سخن‌شناسی

بقلم یکانی

891.5019
Y11S

Call No. [redacted] Date ....

Acc. No [redacted]

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

3088

S. No. 2964

Call No.
Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

972
908
570

1950

971
302
723

Call No. [redacted] Date

Acc. No. [redacted]

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

سخن شناسی

بقلم یکانی

چاپ اول - تهران

مرداد ۱۳۴۶

ابن سینا

بسرمایه کتابخانه ابن سینا

891.5019
Y 115

CHECKED

K. UNIVERSITY LIB
Acc. No 113562
Date ....

۱۰۰۰ جلد ازاین کتاب درچاپ مشعل آزادی بسرمایه کتابخانه ابن‌سینا طبع شد

دیباچه

بنام خداوندگار جهان

خداوند بخشندهٔ مهربان

شکر خدارا جلّ شأنه که آرزومندان بیداری ملّت و حسرتکشان آبادی مملکت، بدیده دیدند و بدل گرویدند که مردم این مرز و بوم خیروشرّ خودرا فهمیده و چرخهای پیشرفت کشور بگردش افتاده است و امید فراوان هست که در پرتو توجّه پیشوای دانا، و رهبر توانا اعلیحضرت همایون شاهنشاه؛ آریامهر، که ایزد تعالی یار و نگهدارش باد، همین ملك و ملّت در آیندهٔ بسیار نزدیك بمرحلهٔ عالیتری از ترقّی و تعالی نایل آیـد؛ ان‌شاءالله تعالی.

درحال حاضر چنین بنظرمیرسد که کمال مطلوب همهٔ روشنفکران کشور متّفقاً، تقویت روح و تصفیهٔ افکار و تهذیب اخلاق مردم است، علی‌الظّاهر سخن بسیار بدین منظور گفته میشود و تحت هرعنوانی که نوشته میشود شمّه‌ای ازمسائل روانی مضمراست. در حقیقت هم این موضوع مهّم بسی درخور عنایت و اهتمام است؛ فیلسوف معروف: اپیکتت(۱) گفته است که «بزرگترین خدمت را بکشور خود از راه برتر برافراشتن بام

۱– Epictét ازحکمای یونان قدیم بوده درشهر پراپولیس واقع درکنار رود مندرس در ولایت آناطولی بدنیا آمده و باسارت رومیها افتاده و درسال ۹۰ میلادی بشهر نیکوپولیس تبعیدشده ودر آنجا مدرسه‌ای تأسیس کرده و بعداً به میهن خود بر گشته و مورد اعزاز و اکرام واقع گردیده ازخودش آثاری بدست نیامده افکار و اقوال و ترجمه حال اورا شاگردش آریانوس مشهور تحت عنوان «مکالمات اپیکتت» بسلك تحریر کشیده است.

خانه‌ها نمیتوانید انجام دهید آنرا از طریق بالا بردن روان و توان هم میهنان خویش باید بانجام برسانید؛ بسر بردن در کلبه‌های پست با افکار آزاد از زندگانی در کاخهای بلند با بردگی وزبونی هزار بار بهتر است».

این سخن ساده؛ ولی نغز وپرمغز، سرلوحهٔ کافّهٔ برنامه هائی است که قاطبهٔ ملل مترقی در پرتو هدایت آن قدم بشاهراه ترقّی نهاده‌اند واکنون هم‌درشعاع رعایت آن به‌پیشرفتهای روزافزون خویش ادامه میدهند.

چنانچه روح نیرومند وهمّت بلند نباشد احدی جرأت وجسارت نمیکندچنان بال وپر گشاید که بسوی ماه ومریخ بپروازدرآید و موفّق گردد که در فضای لایتناهی پا نهاده و بر سطح سست وتنک ودر محیط بیوزن وسبك آن باپای پیاده وبی هیچ اتکا و متّکائی راه پیماید. اینها یك سلسله حقایقی است محیّرالعقول؛ ولیکن محسوس و مشهود وغیرقابل‌تردید وانکار وفقط بوسیلهٔ روان بلند وتوان نیرومند صورت امکان میپذیرد.

بدیهی است که نخستین مایهٔ این همه‌شهامت واستوارترین پایهٔ‌این‌همه‌استقامت علم است و فنّ. حذاقت در علم تا این حدّ ومهارت درفنّ تا این اندازه برقّت ذوق و ظرافت درّاکه منوط بوده وآنهم متوقّف است بمقدار قوّهٔ جاذبه و میزان قدرت تأثیر درصنایع مستظرفهٔ هرملّتی ودراین ضمن مسلّم‌است که آنچه درعرصهٔ فعّالیت برای‌نیل بنظایر چنان‌مقاصد عالی بزرگترین تأثیرومهمترین نتیجه را میبخشد هنرهای‌شگرف مخصوص وملّی هرقوم است وبدین جهة گفته‌اند که «علم وصنعت مانند قاب و کبد باهم بایدکارکنند وبطالت یکی مستلزم عطالت هردواست».

آدمی مادام‌که درآغوش طبیعت زندگی‌میکرده ازنیروی روان وتوان‌بهرهٔ‌بیشتر میگرفته؛ ولیکن پس‌ازآنکه پشت برطبیعت نموده وپای دردایرهٔ مدنیت نهاد درهر قدمی ازبرنامهٔ سادهٔ‌آفرینش دورتر افتاد وهرچه دراین خطّ پیش‌میرود بازهم دورتر میافتد وهرچه از طبیعت دورترمیافتد حوائجش افزونتر میگردد و بموازات افزایش

احتیاجاتش احتراصات واضطراباتش نیزرو بفزونی میرود وعلاقهٔ وی بتملایلات ریشه‌دارتر واستوارترمیشود وناچارمیگرددکه بانهایت احتیاط قدم بردارد، چنانچه اندکی سستی یاغفلت نماید دچار خسران غیرقابل جبرانی میشود وازاین رو برای او درطی این طریق خطرناك فراگرفتن علم واطلاعات کافی وآموختن و بکار بردن صنعت وهنروافی ضرورت میيابد و بهرنحوی است باید همهٔ این حوائج‌رازفع کندوگرنه قوهٔ اندیشه و قدرت بینش لازم را از دست میدهد و در نتیجه ،از اصالت رأی واصابت‌تدبیر و سایر سجایا ومزایائی‌که برای رستگاری وکامگاری ضرورت دارد بالمرّه محروم میشود و بسیارممکن است‌که‌بامراض‌گوناگون روانی‌هم‌مبتلاگردد وامراض روحی تولیدعوارض اجتماعی میکندوعاقبةالامر کارش به‌بیچارگی وبدبختی مطلق میکشد؛ باوجوداین‌همه موانع ومشکلات ،بشر ،بازهم ازتعقیب طریق تمدّن ناگزیراست .

ملّتهائی‌که از راز موفقّیت آگاه و برموزکارواقف هستند نخستین چاره ای که برای برداشتن همهٔ این موانع و مشکلات ازپیش پای خود اندیشیده‌اند گرد آوردن وسائل دفع همّ وغم ازقلوب و فراهم نمودن عوامل رفع کلال و ملال از خواطر است چنانکه برای سیروسفر دراین راه پرخطر قوّت بنیه وصحت مزاج لازم است همچنان نیرومندی روح وسلامت ذوق نیز ضرورت دارد وطوری‌که برای‌دفع آفات بهداشت و برای معالجهٔ امراض بهداری بکارمیآید همان‌طورهم جهة حفظ وحراست روح‌ازاقسام اسقام روانی و اجتماعی و برای مداوا ورفع کسالتها و کدورتهای درونی صنعت و هنر بدرد میخورد .

هرقومی‌که ذهنی‌باز ، ضمیری روشن ، ذوقی سالم ، دلی خرسند،خاطری خرّم وبالاخره دماغی چاغ وفکرراحت وآسوده ندارد ، دستگاههای او از گردش و کارگاه های وی از کار میافتد و هنرمندانش از ایجاد وابداع و سوداگرانش ازداد و ستد باز میمانند وپس ازآنکه درکشوری مردم دل‌شکسته ، افکارخسته ، دکانها تخته و بازارها بسته شد موادّ خام‌وزر وسیم بالتّمام بممالك فعّال انتقال میيابد؛ حتی مردان‌کاری‌بعزم

پیدا کردن کسب و کاری بکشورهای پرکار وپرگار پناه میبرند و بمرور زمان امن و امان وسرانجام سلامت وسعادت نیز ازآن بوم وبر بیکباره رخت برمی‌بندد .

درهرکشوری که صنعت وهنر پا بپای علوم وفنون پیش نرود ودرتعقیب آمال ملّی با آنها همکاری نکند و باندازهٔ آنها مفید و مثمر نگردد مردم آن سرزمین از زندگانی سرخورده وبتمام معنی دلمرده بشمار میروند ، چنین ملتی را ، دیگر ، برای کار و کوشش در عرصهٔ حیات قوّه‌ای ، قدرتی ، تاب و توانی باقی نمیماند ، و هنگام سقوط در درکات انحطاط وقفه‌ای ننموده و یکراست راه زوال و اضمحلال میپیماید .

ثبات ودوامی که درکارو کوشش از مردم مغربزمین بمنصّهٔ ظهور و بروز میرسد بی‌هیچ شبهه وتردید نتیجهٔ استعانت ازوسائل تفریح وتفرّج وبالخصوص ثمرهٔ استفاده‌از صنایع مستظرفه است .

ملل اروپا و آمریکا هریك بایجاب واقتضای اوضاع و احوال اجتماعی خود و بنسبت قدرت و استطاعت مادّی و معنوی خویش تآتر ، موسیقی ، کتابخانه ، موزه ، پارك، نزهتگاه، نمایشگاه ومخصوصاً برای استراحت‌وتنزّه‌خاطر افراد دراوقات‌فراغت ورفع خستگی وفرسودگی‌آنان از تلاش‌وتقلّای روزانه وآمادگی‌آنها جهت کاروکوشش فردا بانشاط ونیروی‌تازه‌تری اسباب وعوامل‌مرتب ومنظّم وعلی‌الخصوص‌هنرهای‌شگرف مترقّی وبابروزفراهم‌آورده ودردسترس عموم‌گذاشته‌اند .

آدمی فقط درسایهٔ اینگونه وسایل وبراثر استراحت کامل جسمانی و روحانی علاقه وارتباط صمیمانه بازندگی و میهن و ملّت پیدا میکند . سبب عمدهٔ اینکه در ممالك تازه رو بترقّی وتمدّن نهاده مردم از روستاها بشهرها وازشهرها بمراکز هجوم میآورند همانا وفور اینگونه وسایل جالب و جذّابست در بلاد بالّنسبه بزرگتر وقلّت وندرت آنهاست درآبادیهای نسبةً کوچکتر ونخستین چارهٔ جلوگیری ازاین‌مهاجرتها وحتی مؤثّرترین علاج برگرداندن مهاجران به اوطان خویش توسعه وتعمیم این‌قبیل

وسایل است درهمهٔ بلاد بقدرمقدور وحتی الامکان؛ زیراکه مردم طبعاً ومسلّماً، یسیر قلیل موطن خودرا بر عسیر کثیر دیارغربت ترجیح میدهند و بهمان اندك یسیرهم، چنانچه داشته باشند، قناعت میورزند.

هنرهای شگرف کشورهای باختری بدین جهات باعلوم وفنون مترقّی ومتعالی آنان، متوازیاً، وسعت وارتقا یافته وبشکلی کاملا ملّی وعمومی درآمده و در صنایع مفیدهٔ آنها تأثیر بسیار مساعد وبسزا بخشیده است وهرملّتی هم که بخواهد بپای آنان برسد وپا بپای آنها پیش برود باید مانند آنان حوائج روانی افراد خود را مرتفع و وسائل استراحت وتفریح شانرا ازهرقبیل بویژه ازجهت هنرهای شگرف مهیّا سازد؛ تابتواند ازخوشی وخرّمی ودلزندگی وبطورکلّی ازجنب وجوش بانشاه ونشاط آنان حدّ اکثر استفاده را ببرد.

هنرهای شگرف باید ملّی باشند تا تأثیر روح افزای خود را ببخشند وگرنه صنایع بیگانه نتایج مطلوب را نمیدهند، کسانی که باروپا رفته وآمریکا را دیده‌اند؛ حتی آنانکه درآن کشورها اقامت گزیده و زندگانی کرده‌اند از شأن و صفای صنایع مستظرفهٔ آنان بهره‌ای نمیبرند، نشاه‌ای نمی‌یابند، برسر وجد و نشاطی نمی‌آیند. آنها که محض بمنظور اظهار نازك طبعی و چیز فهمی عکس این حقیقت را مورد ادّعا و مایهٔ تفاخر قرار میدهند فقط اشخاصی هستند که نسنجیده و نفهمیده باثبات بیذوقی ونادانی خود میکوشند، زیرا که ذوق زیبا پرستی هم مانند سایر نظایر خود اعتیادیست نیمی ارثی ونیم دیگر کسبی که ازاسلاف ریشه میگیرد وازایّام صباوت شروع به نشوونما نموده ودرمحیط حیاتی هرفردی طبیعت ثانوی او میگردد.

بایجاب واجبار این علل واسبابست که ملل مترقّی بهنرهای شگرف ملّی خود باندازه‌ای اهمّیت میدهند که دربارهٔ سایر علوم وفنون قائلند و برای آنها سازمانهای آبرومندی بوجود آورده‌اند و بودجه های هنگفتی تخصیص داده‌اند و مبالغ گزافی بمصرف میرسانند. تشکیلاتی که جهت آنها ترتیب داده‌اند و هزینه هائی که دراین

راه خرج میکنند ، بهیچوجه ، از تأسیسات ومخارج طبّی ، حقوقی، مهندسی ، حتی نظامی هم کم و کسری ندارد .

درمیهن ما : ایران هم که ازدیرباز بعنوان مهد صنعت وهنر معروف ومظهرذوق وصفا مشهور گشته ، هنرهای شگرف از عهدی بس باستان مورد علاقهٔ مردم وطرف توجّه بزرگان ودانشمندان بوده و باآنکه قسمتهای بسیار عمده‌ای ازآثار گرانبهای این مخزن بدایع دستخوش یغمائیان دوره های ترکتازی گردیده باز هم مقدار کمی که باقی‌مانده برای اثبات مدّعای ماکافی بوده وبقول عرفی[۱]

«ازنقش ونگار درو دیوار شکسته   آثار پدید است صنادید عجم‌را»

متأسفانه ؛آنچه‌ازاین آثار باقیه تحت نظر حکومتهای پیشین بوده‌ثبت‌وضبط صحیح نداشته ومقداری ازباقیمانده هم مورد دستبرد امنای خاین‌گشته وبتوسّط دلاّلان‌جنایت پیشه بثمنهای بخسی به‌بیگانگان حریص فروخته شده‌است .

بازهم جای شکری باقی است که بقیّهٔ‌الباقیات در دورهٔ سلطنت شاهنشاه فقید که روانش شاد و دودمانش آباد باد مورد عنایت خاصّ واقع گشته و علاوه براینکه جهت حفظ وحراست آنها ترتیب صحیحی داده شد برای ادبیات دانشکده‌ای و جهت سایر هنرهای شگرف هنرستانی تأسیس یافت وازآن ببعد سال بسال بروسعت‌واهمیت آنها افزوده شد تااینکه همان هنرستان تحت توجّهات مخصوص اعلیحضرت همایون شاهنشاه آریامهر که جهانش بکام ونامش مستدام باد و براثر انقلاب شاه وملت که بظاهر درحدود نه اصل ودرحقیقت درهمهٔ شئون اساسی و رؤس مسائل مربوط بملک وملّت صورت گرفت تبدیل بوزارتخانهٔ مستقلی بنام « وزارت فرهنگ وهنر » گردید

۱ـ جلال‌الدّین محمّد عرفی شیرازی بسال ۹۶۳ تولّد یافته و شهرتی بلند و سبکی مخصوص دارد ؛ ولی سنگین تشبیهات واستعارات مغلق بکاربرده ودرعبارت پردازی افراط نموده منظومه‌های متعدّد ومجموعهٔ قصاید ودیوان مرتّبی باقی‌گذاشته بهندوستان مهاجرت کرده ومورد عنایت اکبرشاه هندی واقع شده وبسال ۹۹۹ درلاهور درگذشته است .

وامّید است که این وزارتخانهٔ جدیدالتّأسیس و کارکنان روشنفکر و تازه‌نفسش در توافق بااین نهضت بموفقیّت کامل نائل آید .

چیزی که هست و بسیار مهمّ است این‌است که اینگونه تحوّلات اساسی را فقط بعهدهٔ دولت نباید گذاشت و باامید فعالیّت معدودی کارمند ، هرقدر هم کاری باشند و فداکاری نمایند، فارغ نباید نشست . هرچند دولت سر است و چنانچه دلسوز باشد سرورهم‌هست . امّا نمیتواندازعهدهٔ انجام‌همهٔ وظایف‌رستخیزحیاتی‌یك وجودتنومندی که هزاران‌هزار عضو وعنصردارد به تنهائی برآید؛ ویژه هنگامی‌که این‌چنین تحوّل عظیمی سرمیدهد . درامور حیاتی‌عمومی: خاصه درموقع چنین رستاخیزی، باید همهٔ اعضا وعناصر ازسر تاپا تکان خورد وبکار افتد تامگر چنانکه شاید وباید انجام‌پذیرد.

پس باید درچنین تحوّل همگانی وهمه جانبه هرکسی از انجام دادن هرچه ازدستش برآید دریغ ننماید ، اگرچه بسیار ناچیز باشد ؛ حتی باندازهٔ تسوید این اوراق که باامّید یاری ومددکاری بجنبهٔ ادبی این نهضت مبارك صورت میگیرد وان‌شاءالله موثّر و مفید هم خواهد افتاد .

مقدمه

لفظ ادب

الفاظ و عبارات هم مانند سایر اشیاء در میان کشور های دور و نزدیك مبادله میشود ؛ چنانکه لفظ «ادب» درزبان فارسی دخیلی است که از زبان عربی وارد شده است و دخیل کلمه‌ای را گویند که اززبان بیگانه‌ای داخل زبان بومی میشود و در فرهنگهای بومی آنرا باعلاماتی از قبیل نقطه یا ستاره‌ای که در پهلویش میگذارند معین میکنند .

شاید خود کلمهٔ «ادب» نیز از لفظ «دب» فارسی که بمعنی عادت است و جزء اوّل عبارات «دبیر» و «دبیرستان» را تشکیل میدهد گرفته شده و در زبان عربی که هر کلمهٔ خارجی‌را پس از اخذ درقوالب خود میریزد بشکل «دأب» درآمده ودرجمع مانند کلمه های «بئر»[1] و «رئم»[2] بانقل همزهٔ وسط باوّل کلمه مثل «آبار» و «آرام» آداب گفته وبعدهم ازآداب مفردی بصورت «ادب» درآورده باشند .

دکتر طه‌حسین که ازدانشمندان معروف قاهره است درکتاب «الادب الجاهلی» از استاد «نلّینو» فرانسوی راجع بکلمهٔ ادب شرحی نقل میکند که ترجمهٔ آن چنین است : «استاد نلّینو ادب‌را ازداب بمعنی عادت میگیرد و عقیده‌او براینست که این کلمه ازمفرد مشتقّ نگردیده ؛ بلکه از جمع اشتقاق یافته ؛ یعنی جمع ادب اداب

۱ـ چاه . ۲ـ الرّئم ، الظّبی الابیض . ج ارآم وآرام ـ المنجد؛ یعنی‌رئم آهوی سفید است وجمع آن ارآم و آرام میباشد .

بسته شده و بعد قلب گردیده و آداب گفته شده چنانکه جمع بئر و رئم ابآر و ارآم بسته شده و بعد قلب یافته آبار و آرام گردیده است» و بعد دکتر طه حسین برین گفته میافزاید که «استاد نلّینو گفت واستعمال آداب کثرت پیدا کرد تااینکه عرب فراموش کرد اصل این جمع وقلبی‌را که درآن صورت گرفته بود وچنان تصوّر نمود که آداب جمعی است که درآن قلبی رو نداده پس مفرد آنرا ادب گرفت و نه دأب و استعمال ادب بمعنی عادت متداول شد ؛ سپس انتقال یافت از این معنی اصلی قدیم بمعانی مختلف دیگر» .

معنی ادب

درمعنی ادب بزبان عربی علامهٔ فیروزآبادی (۱) در قاموس میگوید : «الادب محرکة الظّرف و حسن التّناول . ادب کحسن ادباً فهو ادیب جمع ادباو ادّبه فتادّب و استأدب» .

واسطی(۲) درتاج‌العروس که ازبهترین شروح قاموس‌است تفسیری برای این گفتار فیروزآبادی مینویسدکه ترجمه‌اش چنین است«ادب چیزی است که میپذیردآنراشخص ادیب ازمردم وسبب نامیدن آن شخص باین صفت آنست که ادیب دعوت کند مردم را به‌نیکخوئی و نهی میکند ازاخلاق زشت واصل ادب وعاء است . استاد ما از تقریرات استاد خود نقل‌کرده‌که «ادب ملکه ایست که نگهمیدارد صاحب خود را از آنچه عیب میباشد براو» درمصباح آمده که‌ادب آموختن ریاضت نفس ومحاسن اخلاق است.ابوزید انصاری گویدکه « ادب اطلاق میشود برهرریاضت پسندیده‌ای که بواسطهٔ آن آراسته میشود آدمی بفضیلتی ازفضائل و همچنین است تعریف ادب درتهذیب .درتوشیح گوید «ادب‌بکاربردن‌گفتار وکردارنیك است یادریافتن‌کارهای پسندیده‌یا بزرگداشت‌مهتران

۱ــ قاضی‌القضاه‌شیخ‌ابوطاهرمجدالّدین محمّدبن یعقوب صدیقی فیروزآبادی شیرازی متولّد درسال ۷۲۹ ومتوفّی درسنه ۸۱۷ هجری‌قمری.

۲ــ امام‌محبّ‌الّدین‌سیّدمحمّد مرتضوی‌زبیدی‌واسطی متوفّی درسال ۱۲۹۱ میلادی.

وبردباری باکهتران» ومعانی آخر که ازتوشیح نقل‌شده همانست که درحال‌حاضرعامّهٔ فارسی زبانان ازلفظ ادب میفهمند.

چنانکه مشهود است مؤلّف تاج‌العروس عبارت «ظرف» را درگفتارفیروزآبادی بمعنی« وعاء »گرفته است؛ درصورتیکه ظرف بفتح اول وسکون ثانی بمعنی‌خوبروئی خوشزبانی، نیکواندامی ،کیاست ، حذاقت وبراعت هم آمده است و در مثل معروف عربی «الظّرف حودالمهّدی بالظّرف (۱)» ظرف، اوّل بمعنی کیاست و ظرف دوّم بمعنی وعاء ؛ یعنی جایگاه بوده و مناسبتر آنست که درگفتار فیروز آبادی هم بهمان معنی کیاست گرفته شود ؛ویژه‌که هیچیك از سایر ائمهٔ لغت‌که فوقاً ازایشان اسم‌برده شد در ترجمه وتفسیرلفظ ادب توّجهی بمعنی دیگرکه وعاء باشد ننموده است.

جوهری(۲) درتاج‌اللّغه‌میگوید «الادب ادب‌الدّرس وادب‌النّفس‌منه ادب‌الرّحل بالّضم فهو ادیب وادّبه فتادّب وابن فلان قد استأدب فی‌معنی‌تادّب»

قرشی (۳) درصراح اللّغه‌که ترجمه ایست از تاج‌اللّغه وصحاح‌العربیّه‌جوهری میگوید، « ادب بدو فتحه فرهنگ و پاس و شگفت و نگاهداشت حدّ هر چیزی و دانش . »

در برهان قاطع گفته شده «فرهنگ علم ودانش وادب وزیرکی‌وسنجیدگی‌وکتاب لغات فارسی » .

ودرآنندراج نوشته‌شده است‌که « فرهنج و فرهنگ بمعنی ادب و اندازه وحدّ هرچیزی وادب‌کننده وامر بادب‌کردن واصل این لغت فروهنگ است چه‌هنگ‌مرادف هوش است وکتابی راگویندکه در او تحقیق قواعد الفاظ ولغات نمایند ودرلغت عرب ادب بمعنی نگهداشتن‌حدّ هرچیزی وعلوم عربی است و علوم ادبیه‌ده‌است :صرف‌ونحو

۱ــ یعنی‌بزرگی وبزرگ‌منشی بخشیدن چیزهدیه‌شده است‌باظرف‌آن.
۲ــ ابونصراسمعیل‌بن حمّادجوهری فارابی‌متوفی درسال ۱۰۰۲ هجری‌قمری.
۳ــ ابوالفضل محمدبن‌عمر بن‌خالد معروف بجمال قرشی.

ومعانی و بیان و بدیع وعروض وقوافی وامثال و لغت واشتقاق مفردات وصیغهٔ مرکّبات و فرهنجیدن بمعنی ادب کردن است».

پیدایش عبارت «ادبیّات» درزبان فارسی

عبارت ادبیّات درآثارفارسی، تقریباً، ازنیمهٔ اخیر قرن سیزدهم هجری شمسی بچشم میخورد؛ ولی در آثار ترکی عثمانی مدّتی پیش ازآن در مقابل کلمه فرانسوی «لیتراتور» (۱) مستعمل بوده است وبعید نیست که بزبان فارسی هم ازآنجا سرایت کرده باشد؛ امّا ترکیبهای «علوم ادبیّه» و«فنون ادبیّه» که دوعبارت اصیل عربی است ازازمنه بالنسبه قدیمتر درزبان فارسی، بطور دخیل، بکاربرده شده‌است.

این کلمهٔ ادبیّات هم باهمین شکل عربی که دارد، برفرض هم که مستحدث غیرعرب باشد مخالف قاعده نیست؛ چه آنکه عبارات دیگری ازاین قبیل درزبان عربی بجای پاره‌ای ترکیبات توصیفی استعمال گردیده است؛ مانند اولیّات، بدیهیّات، ضروریّات، نظریّات، (۲) فلکیّات وریاضیّات که بمعنی قضایای اولیّه، بدیهیّه، ضروریّه. نظریّه ومسایل یامباحث فلکیّه وریاضیّه میباشند وقاعده اینست که موصوف راکه دارای صیغهٔ جمع است حذف میکنند وصفت را که مفرد مؤنث است جمع بسته بجای صفت و موصوف هردو بکار میبرند.

بهرحال، کلمه ادبیّات، درزبان فارسی، اکنون، درسه مورد بکار برده میشود؛ یکی بمعنی اعم که عبارتست از همهٔ محصولات فکری بشر که بسلك تحریر کشیده شده باشد؛ دراین صورت همهٔ آثار قلمی ازیك مصراع تادیوانهای بزرگ و ازیك جمله تا

۱– Litterature

۲– بنابراین عبارت «نظرات» که ازچندی پیش بجای «نظریّات» استعمال میشود غلطی است فاحش وبیربط؛ چه آنکه نظرات جمع نظره است بصیغه بناء نوع بمعنی نوع نگاه یا بصیغهٔ بناء مرّه و بمعنی یکبار نگاه کردن ودرهردوصورت و بهیچوجه دیگر معنی منظور از نظریات را نمی دهد.

مؤلفاتی که دارای مجلّدات متعدد میباشند بی‌هیچ قید وشرطی وهرچند هم بسیار سطحی وعامیانه بوده باشد داخل در دایرهٔ وسیع مفهوم آنست : چنانکه درعباراتی مانند «ادبیّات فلان ملّت» یا «ادبیّان عصر» ودرجملاتی مثل «ادبیات فلاّت هرملّتی دائرة المعارف حیات معنوی آنست» مقصود همین معنی است و دیگری بمعنی اخص که عبارتست از سخن شگرفی که بیش از هرچیزی ازذوق وهیجان تراوش یافته وبرای تحریك ذوق و تولید هیجان بوجود آمده باشد و بدو نوع منظوم ومنثور منقسم میشود. موردسوم که عبارت «ادبیّات» بکار برده میشود علم مربوط بماهیت ادبیّات ؛ یعنی سخن شگرف ومسائل راجع به آنست که اصل موضوع بحث ما دراین کتاب بوده و مناسبترین نامی برای آن در زبان فارسی «سخن شناسی» است .

تعریف ادبیّات

باتوجّه بملاحظات گذشته میتوان ادبیّات را بدین نحو تعریف کرد ؛ « ادبیّات آثاریست که موضوعی ازکائنات وحادثات را بوسیلهٔ الفاظ و معانی حاکی ازهیجانها و تخیّلات بنحوی که وصف اساسی آن موضوع را ارائه دهد تلفیق و مناسبات بین آن هیجانها و تخیّلات را تعیین وبراثر تبلیغ آنها درآدمی تحریك ذوق و تولید هیجان بداعی نماید» بنابراین تعریف معلوم میشودکه اوّلا ، سرکار ادبیات با الفاظ ومعانی بوده و باخطوط واشکال والوان واصوات وحرکات وسکنات کاری ندارد وآنهارا بعهدهٔ نقّاشی ومعماری وپیکرسازی وموسیقی ورقص و بازیگری وا گذاشته است ـ ثانیاً : ادبیّات دارای دو عنصرمهم هیجان وتخیّل بوده وبدین جهت آن قسمت ازآثار قلمی را که بدرد زندگانی عادی مردم میخورد وعاری ازهرگونه هیجان و تخیّل میباشد ازدایرهٔ شمول خود خارج میسازد ـ ثالثاً : ادبیّات باتحقیق وتدقیق وجمع وتلفیق مطالبی ازکائنات وحادثات وتعیین روابط و مناسبات آنها باهمدیگر موضوعی را بنحوی تشکیل داده وتصویر مینمایدکه وصف اساسی آنرا که درنظر مبدع داشته درنظر مستمع نیز بمنصهٔ

بیان وعیان میگذارد وبدین وسیله ذوق بداعی مستمع را تحریك و درنفس او هیجان شگرفی ایجاد میکند که غایهٔ آن نیز تولید همین هیجان بداعی است ؛ دراین‌صورت چنانچه «علم‌ادبیّات» یا «علم‌ادبی» وجود داشته باشدعبارت‌خواهدبود ازمعرفت بماهیّت ادبیّات معرفی‌شده دربالا ومسائل مربوط بآن .

آیا علم‌الادبی وجود دارد ؟

جواب این سئوال منفی است ؛ ما چنین علمی را سراغ نداریم و این حرف تازه‌ای نیست که عجب نماید یا مورد تردید واقع شود ؛ ابن خلدون[1] در مقدمهٔ مشهور تاریخ معروف خود در این باره شرحی نگاشته که ترجمهٔ آن بمضمون ذیل است :

«واین علم‌را (یعنی‌علم‌الادب‌را) موضوعی نیست‌که اثبات ونفی مسائل آن‌مورد نظر واقع شود ویگانه مقصود ازآن نزد اهل زبان ثمره‌اش بوده که عبارت است از اجادت درفنّهای نظم ونثر بروش عرب . برای این منظور فرا میآورند آنچه را که ممکن است بوسیلهٔ آنها ملکه‌ای حاصل شود ، ازقبیل اشعار بلند پایه وسجع استوار ومسایلی‌ازلغت ونحو که پراکنده است درکلام عرب وشخص پژوهنده ، غالباً ، قسمت عمده‌ای ازقواعد عربیّت‌را ازآنها استقرأ میکند وباید تاریخ برخی‌ازایّام عرب‌را یاد گرفته باشد تابوسیلهٔ آن فهمیده شود آنچه ازآن در اشعارشان هست و همچنین باید درخاطر داشته باشدقسمت مهمّی ازانساب مشهور واخبار عامّه را ومقصود ازهمهٔ‌اینها آنست که برای پژوهنده در اثنای پژوهش چیزی از کلام عرب و انواع بلاغت آن پوشیده نماند ؛ زیرا که حاصل نمیشود ملکه ازحفظ کلام عرب ؛ مگربعد ازفهمیدن

---

۱ ـ ابوزید عبدالرّحمن بن محمّد معروف به‌ابن خلدون متولّد درسال ۷۳۲ ومتوفّی درسهٔ ۸۰۶ هجری قمری و کتاب تاریخ او که شهرت جهانی دارد موسوم است به «کتاب العبروديوان المبتدأ والخبر» .

آن ، پس دراین صورت پژوهنده نیازمند است باینکه در فراگرفتن، مقدّم دارد همهٔ آن چیزهارا که فهمیدن او کلام عرب را متوقّف بردانستن آنهاست وبالاخره وقتی‌هم که خواسته‌اند این فنّ را تعریف کنند گفته‌اند که «الادب هو حفظ اشعـار العرب و اخبارها والاخذ من کلّ علم بطرف » یعنی علم ادب از برداشتن اشعار و اخبار عرب و فرا گرفتن بهری از هردانشی است و مقصودشان علوم مربوط بزبان یاعلوم شرعی بوده فقط ازلحاظ متون آنها ، وآنها عبارتند ازقرآن واحادیث و اخبار؛ چه‌آنکه ازعلوم سوای اینها دخالتی درکلام عرب ندارد ؛ مگر آنچه متاخّران بدان رفته‌اند از وقتی که خودرا بسبب‌صناعت‌بدیع بتکلّف انداختند ؛ ازقبیل توریه دراشعارشان‌وترسّل‌شان بااصطلاحات عامی و ازآن هنگام اهل این فنّ محتاج شدند بشناختن اصطلاحات علوم تاقادر شوند بفهمیدن اشعار و ازاساتید خود درمجالس درس شنیدیم‌که اصول و ارکان این فنّ مدوّنات چهارگـانه‌ایست که عبارتند از « ادب الکاتب » ابن قتیبه و «الکامل» مبرّد و «البیان والتّبیین» جاحظ و«النّوادر» ابوعلی قالی بغدادی وسوای این چهارکتاب هرچه هست فروع وتوابع آنهاست‌ومحدثان دراین فنّ‌کتابهای بسیاردارند ودرصدر اوّل غنا ازجملهٔ آن قسمت ازاجزاء این فنّ بودکه تابع شعراست ؛ چه‌آنکه غنا خواندن شعراست به‌آواز ونویسندگان فاضل خواصّ درعهد خلفای عبّاسی ازبس که راغب تحصیل فنون و اسالیب شعر بودند غنارا شخصاً یاد میگرفتند و انتحال از آن عیبی بعدالت و مروّت نمیرسانید و قـاضی ابوالفرج اصفهانی که او همـانست که هست (یعنی چنان بی‌نیاز از تعریف است که نمیتوان با توصیف او چیزی برشأن اوافزود) کتـابی دربارهٔ آوازها تألیف کرد که گرد آورد در آن اخبار و اشعار و انساب و سرگذشتها و دولتهای عرب را و مبنای آنرا برغنا درصد آهنگی نهاد که مغنّیان آنها را برای هرون الرّشید برگزیده بودند و فرا آورد آنها را

درآن کتاب چه فراآوردنی؟! .وازعهدهٔاین کار برآمد به‌نیکوترین وجهی(۱)» . این بود گفتار ابن خلدون که حاوی دلائل وشواهدکافی است برای اثبات اینکه در زبان عرب علم‌الادبی بوجود نیامده است .

علم ادب درزبان فارسی

پس ازرستاخیز زبان فارسی بعداز اسلام هم پیشروان‌این‌قیام‌که خود ازرهبران ادبیّات عرب ؛ بلکه‌پیشوایان آنان بودند دراین‌زبان نیزهمان رویّه راکه ابن خلدون برای زبان عربی نقل‌کرده درپیش‌گرفته وگفتندکه جهت مهارت در ادبیّات فارسی باید علوم مربوطه‌رایادگرفت وآثار سرآمدان سخن‌راتتبّع‌کرد و از بهترین اشعار فارسی در حدود ده پانزده هزار بیت حفظ نمود و بعد هم آنقدربتمرین و ممارست پرداخت که ملکه‌ای پیدا شود واستطاعتی برای دبیری یاشاعری حاصل‌آید.

درنتیجه اتخاذ این‌رویّه ازجانب‌زعمای هردوگروه عرب وعجم در هـردو زبان عربی‌وفارسی بجای اینکه علم بخصوصی برای ادبیّات تدوین کنند یك‌سلسله‌علومی‌را دراطراف وحواشی آن‌گرد آورده ومجموع‌آنهارا «علوم ادبیّه» نامیدند وتقسیماتی‌هم برای آنها قائل شدندکه شرح آن خواهد آمد.

تصوّر نرودکه شایدازعهدابن خلدون تاکنون‌که بیش از شش قرن‌ونیم میگذرد چنین علمی تدوین یافته باشد ؛ بشهادت سه‌تن از صالحترین دانشمندان معاصر برای

۱ــ گویند کتابخانه صاحب ابن‌عبّاد راسی‌شترمیکشیده‌است‌وچون کتاب اغانی‌ابوالفرج اصفهانی بدست اورسید گفت «الاغانی‌کفانی» ودستورداد که ازآن پس دراسفارتنها آنراحمل کنند ونیزچنین حکایت کرده‌اند که‌ابوالفرج نسخه‌ای ازاغانی را بخطّ خود برای‌سیف‌الدّوله حمدان فرستاد و چون آن امیرکم نظیرکه شاعری ماهر و ادیب اریبی هم بود آن‌کتاب را خواند همان گفتارصاحب ابن‌عباد را برزبان راند و گفت «الاغانی‌کفانی» وابن‌خلّکان‌نوشته است «قاضی تنوخی‌که خود فریدعصر ووحیددهر بود پس از ملاقاتی باابوالفرج گفت:«من هرگزندیدم‌متشیّعی‌را که دارای این‌همه محفوظات ومعلومات باشد». ابوالفرج اصفهانی‌در سال ۳۵۶هجری قمری درگذشته است.

اظهار نظر در این خصوص ، چنین کاری تاحال صورت نگرفته است ؛ در لغتنامهٔ علامهٔ دهخدا با استقصاء تمامی که درذیل کلمهٔ ادب بعمل آمده است ، ازچنین علمی یادنشده است وشادروان ملك‌الشّعراء بهاردرکتاب «سبك‌شناسی» مینویسد : «ادبیّات‌فارسی تاسی چهل‌سال پیش دوپایه‌بیش نداشت ؛ یکی علوم مقدّماتی زبان عرب و دیگری تتبّعات و مطالعات درمتن زبان فارسی و فراگرفتن قواعد ناقص زبان و تاریخ لغت .این دوپایه معلومات وقتی با قریحهٔ شاداب و ذوق و هوشی طبیعی توأم میشد بعدازسالها ممارست شاعری مفلق یادبیری لایق بیرون میداد ؛ خاصّه‌که پیرایه‌ای ازعلوم‌معقول و منقول یا نمکی ازتصوّف عرفان هم برآن پاشیده‌باشند» . واستاد جمال‌الدّین‌همائی درکتاب «تاریخ ادبیّات ایران» میگوید : «ارکان علم ادب چهارچیز است : اوّل قوای فطری عقلی وآن پنج چیزاست؛ ذکاء ، خیال ،حافظه، حس ، ذوق . دوّیم قوانین واصول نظم ونثروحسن تألیف وانواع انشاء وشعروفنون خطابه . سوّم مطالعهٔ تصانیف بلغا وتتبّع وافی درجزّئیات آنها.چهارم‌کثرت ارتیاض وتدرّب درسبکهای ادبای قدیم و تأسّی به فصحا وبلغادر حلّ وعقد نظم ونثر» . این‌گفتار استاد همائی بخصوصه بیان رسا و روشن همان‌گفته‌های قدماست‌دراین خصوص‌که‌باطرزی مفیدومختصروجامع صورت‌گرفته‌است چنانچه علم ادبی بدان‌گونه‌که منظور ماست تاکنون تدوین یافته بود، حتماً ، این‌سه تن ازدانشمندان‌بصیر ومعاصراطّلاعی برآن میبافتندوقناعت برویّهٔ‌گذشتگان‌نمی‌نمودند؛ چه آنکه این‌هرسه دانشمندسمت استادی درادبیّات داشته‌اند وکاروبارشان ،اختصاصاً، فحص‌وبحث دراین فنّ‌بوده است ولااقلّ خود ماهم درضمن تتبّعاتی‌که داشته‌ایم‌تصادفی بدان میکردیم: اینك ، مطمئنّاً میتوان قانع‌شد براینکه تاامروزهم چنین علمی‌تدوین نیافته ووجود ندارد .

اما مقصود مرحوم ملك‌الشّعراء ازاینکه «ادبیّات ایران تاسی چهل‌سال پیش دو پایه بیش نداشت» اینست‌که ازآن تاریخ ببعد برعدهٔ پایه های ادبیّات ایران افزوده شده‌ومنظورش‌ازآن پایه‌های افزوده شده مطالبی ازقبیل مباحث سبکشناسی‌خوداوست.

البتّه‌این مطالب هم درمواقع خود بسیار مهم ومفید است ؛ولیکن چنانکه بعداًفهمیده خواهد شد برای فراهم داشتن علم ادبی بمعنی حقیقی خود بهیچوجه‌کافی نیست.

علوم ادبی وتقسیمات آنها

تقسیمات علوم ادبی طبیعی نبوده وضعی وقابل اعمال نظراست وازاین‌جهت در این تقسیمات میان علماء اختلاف نظرپیش آمده ودرضمن آن این‌علوم‌را عبدالرّحمن سیوطی به‌شش . ابن‌انباری بهشت ومؤلّف منتهی‌الادب بده ، زمخشری بدوازده ،قاضی زکریا بچهارده و مصنّف نفایس الفنون بپانزده علم جداگانه تقسیم‌کرده‌اند و ظاهراً مناسبتراز‌همه‌آنست‌که حاجی خلیفه درکشف‌الظّنون ازعلاّمه سیدشریف جرجانی نقل کرده وترجمه‌آن ازقرار ذیل است :

«سیّد رحمه‌الله‌گفته‌است‌که علم ادب را اصولی است وفروعی؛ امّا اصول،چنانچه در آنها ازمفردات بحث شود واین بحث ازجهت جوهر ومادّه و هیئت آنها باشد «علم لغت» است واگر ازجهت صورت وهیئت آنها باشد «علم صرف» است وهرگاه از جهت انتساب بعضی ازآنها با بعضی دیگر ازلحاظ اصالت وفرعیّت باشد «علم اشتقاق » است وچنانچه درآنها ازمرکبّات بحث شود : بطورمطلق (۱) ، و این بحث از جهت هیئت ترکیبی واداکردن معنی موضوع له باشد «علم نحو» است واگر ازجهت اداکردن معنی غیرموضوع له باشد «علم معانی» است وهرگاه ازجهت کیفیّت ادای این معنی از لحاظ مراتب وضوح باشد «علم بیان» است و«علم بدیع » دنبالهٔ معانی وبیان بوده وداخل در آنهاست و چنانچه از مرکبّات موزون بحث شود و این بحث از جهت وزن آنها باشد «علم عروض» است‌واگر ازجهت اواخر آنها باشد «علم قوافی» است . امّا فروع‌چنانچه بحث درآنها متعلّق بنقوش باشد « علم خطّ » است واگر اختصاص بسخن منظوم‌داشته باشد علمی است‌که «قرض‌الشّعر » (۲) نامیده میشود وهرگاه مختّص بسخن منثور باشد

۱ــ یعنی چه‌منظوم باشد وچه منثور .

۲ــ آن‌علمی است‌که سنجیده میشود بوسیله آن عیب ونقص اشعاروتشخیص داده میشود شعرسالم از غیرسالم .

«علم الانشاء» است وچنانچه اختصاص بچیزی نداشته باشد «علم محاضرات» است که تاریخ هم جزئی از آن شمرده میشود».

بنابر آنچه نقل شد علوم ادبی بدو قسمت منقسم شده ؛ یکی اصول که عبارتست از لغت ، صرف ، اشتقاق ، نحو ، معانی ، بیان ، عروض وقوافی ودیگری فروع که آنهم عبارتست از خطّ ، قرض الشّعر ، انشاء و محاضرات که برویهمرفته دوازده علم میشود وچنانچه بدیع که جزئی ازمعانی وبیان شمرده شده وتاریخ که جزئی ازمحاضرات محسوب گردیده وعلم قرائت که آنرا قاضی زکریّا جزء علوم ادبی حساب کرده و امثال ودواوین و استیفاء که مؤلّف نفایس الفنون آنها را از جملهٔ علوم ادبی شمرده است بر آن دوازده افزوده شود تعداد این علوم به هیجده میرسد و شاید بیشتر ازاین هم شمرده باشند که بنظر نگارنده نرسیده است ؛ ولیکن همهٔ اینها مبادی ومسائل علم ادب بوده‌اند وهرگاه علوم دیگری هم برعدهٔ آنها افزوده باشند ، مسلّماً ، همانها نیز از همین قبیل میباشندونه عین علم ادبی که مورد نظر است ؛ چه آنکه محتمل نیست که چنین علمی وجود داشته باشد و هیچیك از مشاهیر ادبائی که نگارنده بآثار آنان مراجعه کرده است اطّلاعی ازوجود آن نداشته یاداشته وحرفی نزده باشد .

علم بلاغت ومنشأ آن

چون قرآن کریم بزبان عربی عزّ نزول ارزانی داشته و تنها معجزه‌ایست که از رسول اکرم صلّی الله علیه وآله وسلّم باقی مانده واعجاز آنهم دربلاغت آنست و درخود آن کلام آسمانی آمده است که «قل لئن اجتمعت الانس والجن علی ان یاتو بمثل هذا القرآن لا یأتون بمثله ولو کان بعضهم لبعض ظهیراً[1]» و مسلمانان عجم ، یعنی غیر عرب هم که

۱ـ آیه ۹۰ ازسوره ۱۷ (بنی‌اسرائیل) یعنی بگوای پیغمبرهرگاه گردهم آیندآدمی وپری براینکه بیاورند مانند این قرآن‌را نتوانندآورد مانند آنرا اگرچه برخی ازآنان پشتیبان برخی‌دیگر شوند .

زبان عربی‌را ازراه تحصیل یاد میگرفتند میخواستند از بلاغت آن سر دربیاورند و در این فنّ چنان مهارتی پیدا کنند که بتوانند بدیگران هم تلقین نمایند و ضمناً دین مبین اسلام‌را نیز ازطریق اثبات اعجاز آن تبلیغ‌کرده باشند دراین‌صدد برآمدندکه برای بلاغت ازطریق استقراء قواعدی‌کشف ووضع نموده وبدین وسیله درتحصیل آن تسهیلاتی‌فراهم‌آورند.

بنا بگفتهٔ عبدالرّحمن‌سیوطی اوّل‌کسی‌که بمنظور اثبات اعجاز قرآن‌قواعدی جمع و تألیف کرده شیخ عبدالقادر جرجانی [1] بوده است وابو یعقوب سکّاکی [2] کتابی در دوازده علم تصنیف کرده بنام مفتاح که جزء سوّم‌آن درعلم بلاغت؛ یعنی‌درمعانی وبیان و بدیع است و خطیب قزوینی [3] قسمتی از مفتاح را خلاصه کرده و اسمش را «تلخیص مفتاح» گذاشته است و علّامهٔ تفتازانی [4] دو شرح برآن نوشته و یکی را «مختصر» و دیگری را «مطوّل» نامیده و این یکی تادورهٔ تحصیل ما ازکتب درسی در مدارس قدیم بود.

برفرضی‌هم‌که ابتکار شیخ عبدالقادر جرجانی درجمع و تدوین قواعدی درعلم بلاغت مورد قبول واقع‌گردد نباید تصوّر شودکه دراین فنّ از عهد او تادورهٔ تفتازانی فقط مفتاح وتلخیص مفتاح تألیف شده است؛ زیرا که دراین مدّت‌کتب زیادی‌تألیف یافته‌که ذکر اسامی‌آنها باعث تطویل بلاطائل است حتّی کتاب «مجازات القرآن» را

۱ـ متوفّی درسال ۴۷۱ هجری‌قمری که «عوامل» معروف درنحوهم ازمولّفات‌اوست.

۲ـ متوفی درسنه ۶۲۶ هجری قمری

۳ـ جلال‌الدّین محمدبن عبدالرّحمن‌عمرمتوفی‌درسال ۷۳۹ هجری‌قمری

۴ ـ سعدالدّین مسعودبن عمر تفتازانی متولّد در سال ۷۲۲ و متوفّی در سنه ۷۹۲ هجری قمری.

سیّد رضی [۱] قریب قرنی قبل‌ازآن زمان تصنیف کرده وابن معتزّ [۲] در اواخر قرن سوم هجری کتابی بنام «بدیع» تألیف نموده که این نام برای صنایع لفظی از آن باقی مانده است .

خلاصه آنکه چون منظور اصلی‌دراین‌کار احراز واثبات بلاغت واعجاز کلام‌الله بوده و علاوه برآن علم بلاغت در استنباط احکام شرع از قرآن و احادیث و اخبار تأثیر بسزائی داشته اینست که علمای اسلام بویژه دانشمندان شیعه که مبنای مذهب شان براجتهاد است درتدوین قواعد این‌فنّ اهتمامی بکاربرده‌اندکه‌درهیچ ملتی سابقه ندارد .

باوجود این‌همه اهتمام هرچه تحت عنوان علوم ادبی‌گرد آورده‌اند درحواشی کار دور میزند ودرمتن آن اقدامی ننموده وبعلم ادب بخصوصی که مورد بحث است توجّهی نکرده‌اند ، حتّی بلاغت‌را باشرایط آن تعریف کرده و گفته‌اند که « البلاغة فی‌الکلام مطابقته لمقتضی الحال مع فصاحته» وبماهیّت آن اصلا نزدیك نشده اند و راجع بخواصّ واوصافش ابداً حرفی‌نزده‌اند و درمیان‌شان مانند مثل سایر معروف و شایع بوده است که «البلاغة کالملاحة شیء یعرف ولا یوصف» وچندان ایرادی هم نمیتوان بآنان گرفت ، چه آنکه‌این قبیل مسائل باید باتوجّه به « روانشناسی» و « بداعت » و منظور داشتن اصول و مقرّرات آنها توجیه و تفسیر گردد و در دوره‌های آنان اینگونه علوم یاوجود نداشته ویااگرچیزکی‌هم موجودبوده سروسامان امروزه‌را نداشته است ؛ تابتواند ازعهدهٔ حلّ‌وفصل‌این‌قبیل مسائل‌چنانکه‌باید برآید .

۱ـ ابوالحسن محمّدبن طاهربن ابراهیم بن امام موسی‌الکاظم علیه‌السّلام که معروف به سیّدرضی ومتولّد سال ۳۵۹ ومتوفی‌درسنهٔ ۴۰۶ هجری‌قمری است

۲ـ عبدالله‌بن المعتز بالله ابن المتوکل خلیفهٔ بیست وچهار ساعتهٔ عبّاسی که در سال ۲۰۶ هجری قمری بامر المقتدربالله و بدست‌خادم او یونس‌کشته شد .

روش درتدوین علم ادب

البته چنانکه مسایل سایر علوم مثبته از قبیل فیزیك وشیمی و دیگر نظایر اینها پیش ازآنکه صورت علمی پیدا کنند موجود بوده‌اند و دربارهٔ آنها مقاله ها و رساله‌ها وکتابها نوشته میشده ، مسایلی مربوط به ادبیّات نیز وجود داشته و دارد و بسیاری ازآنها تحت عناوینی مانند علم البلاغه یامعانی ، بیان ، بدیع و غیر اینها جمع آوری شده وهمین اندازه‌هم تااندازه‌ای برای رفع احتیاجاتی که داشته‌اند کافی بوده است ؛ ولیکن مادام که یك قانون کلّی واساسی که همهٔ این مسائل‌را توجیه و تفسیر کند پیدا نشده ومادام که این مسائل تحت چنین قانون جامعی بایك ترتیب صحیح علمی جمع ، تصنیف ، تألیف و تدوین نگردیده نمیتوان گفت که علم ادبی تشکیل یافته ووجود دارد و چون از مقدّمات گذشته معلوم است که هیجان و تخیل دو عنصر اصلی ادبیّات بوده وغایهٔ آن نیز تحریك ذوق بداعی وتولید هیجان شگرف است وواضح استّ که هیجان وتخیّل ومبادی ومتفرّعات آنها از احساس و تاثّر گرفته تاشخصیّت وسجیّه وذوق و الهام و دها وسایر نظایر اینها همه ازجملهٔ پدیده‌های‌روانی هستند ومخصوصاً بداعت که وصف اساسی ادبیّات است شعبه‌ای ازروانشناسی میباشد بنابراین چنانچه خواسته شود که آن قانون اساسی‌که میتواند مسائل مربوط بادبیّات را در اطراف خود جمع کرده وآنها را بطور اصولی توجیه و تفسیر نماید پیدا گردیده وبرای ادبیّات ، بمعنی امروزهٔ کلمه ، علمی تدوین شود : لابدّ بایدچنان قانونی در قلمرو روانشناسی جستجو گردد وبدین سبب روش تتبّع و تحقیق در این زمینه نیز همان روش ششگانه مربوط بروانشناسی خواهد بود که بترتیب پایین است :

۱ ــ مشاهده (بهردو طریق درونی و بیرونی) ــ ۲ــ تصنیف ؛ یاطبقه بندی ــ ۳ــ تفسیر یاوضع فرضیّه ــ۴ــ تجربه ــ۵ــ استقراء ــ۶ــ قیاس

لزوم علوم ادبی

ازملاحظات گذشته چنین استنباط نشودکه نگارنده را عقیده براینست‌که باید علم ادبی تدوین و فقط بر آن اکتفاکرده وهمهٔ علوم ادبی را بیکبار بکنار گذاشت نه آنکه نگارنده چنین عقیده‌ای ندارد بلکه معتقد است براینکه فراگرفتن قسمتی از آنهاکه مبادی هستند مانند صرف ، اشتقاق ، نحو، معانی ، بیان حتی علم الخطّ برای هر ادیبی چه دبیر باشد و چه شاعر وچه غیر اینها ضرورت دارد زیرا ادیب گردیدن شخصی بدون مهارت درآنها مانندتجارت بی سرمایه‌قضیّهٔ سالبه‌بانتفاءموضوع است وهمچنین فراگرفتن‌قسمت دیگری‌که علوم‌مخصوص به فنون بخصوصی است‌برای کسانی نیز که آن فنون‌را میخواهند تعقیب‌کنند همان حکم‌را دارد مانند عروض و قوافی وقرض شعر برای شاعری وعلم‌انشاء برای منشیگری‌وعلم تاریخ بااصول امروزه برای مورّخی ؛چه آنکه عصرما دوره تخصّص است وتخصّص درفنی‌بدون تبحر در علم واصول‌آن امکان‌پذیر نمیباشد .

بعقیدهٔ نگارنده حتی علم قرائت‌که قاضی زکریّا آنرا ازعلوم ادبی شمرده است درفن انشاد وخطابت‌ازجملهٔ ضروریّات است . این علم‌درزبان فارسی «سجاوند»نامیده میشود وفایدهٔ آن آموختن طرزادای هرنوعی ازعبارات بالحن مخصوص آنست؛یعنی مثلا وقت پرسیدن به‌آهنگ استفهام‌ودرموقع‌پاسخ‌دادن بالحن‌اخبارو‌هنگام‌درشگفت شدن به‌آهنگ تعجّب وهمچنین در مواقع تردید و تکذیب واستدراك ورجوع وغیر اینها تاآخرکه بسیارمفصّل است ودرموردهریك بِاید بالحن مخصوص بخود سخن‌گفته شود واصول نقطه‌گذاری درکتابت‌که‌مااخیراً بتقلید غربیان بکارمیبریم جزئی‌ازآنست وبرای آنکه یکاهنگی خسته‌کننده‌ای‌که اکنون سخنرانان‌ما ،بطورعموم ،مبتلای‌آنند وعیب بزرگی برای خطباست ازبین برود روزی باید همین علم پس ازاصلاح و اکمال بکاربسته شود .

علاوه برهمهٔ اینها ، درعصر ما که براثر پیشرفت مدنیّت وافزایش علوم وفنون و صنایع برتعداددانستنیها بیش‌ازپیش افزوده شده و بعد ازاین هم بیشتر وسریعتر افزوده خواهد شد برای یك شاعر یادبیرحسابی فقط فراگرفتن آنچه ازعلوم گذشته ضرورت داردکافی نیست ؛ بلکه باید هر گوینده یا نویسنده‌ای علاوه برآنها در اصول وفروع موضوعی‌هم که میخواهد بسلك نظم یاتحریر بکشد تتبّعات‌کافی نموده و اطلاعات لازم را بدست بیاورد ؛ تا بتواند ازعهدهٔ تصویریکی ازمخترعات یا وقایع این‌عصرازقبیل یك سفینهٔ هوائی یاپروازی درفضا، مثلا، بخوبی برآید .

فائدهٔ اینگونه علوم چیست؟!

ممکن‌است گفته‌شود که «ازمیان‌این همه‌سخنسرایانی که بدنیا آمده‌اند، کمتر کسی مانند همرمشهوریونان‌یانابغهٔ‌معروف‌عرب که‌نامش‌هم«نابغه» بوده اثرکم‌نظیری از خودبیادگار گذاشته‌اند‌درصورتی که‌سوادداشتن‌هیچیك‌ازاین‌دوشاعرداهی بتحقیق نه‌پیوسته‌است‌وشاید هم‌اصلا خواندن‌و‌نوشتن‌بلدنبوده‌اند و در عصر ماهم بسیارند کسانی که ازعهده تدریس مطوّل تفتازانی یاکتاب « فلسفه صنعت (۱)»ایپولیت‌تن (۲) بخوبی برمیآیندامادرمیان آنان کمترکسانی یافته میشوندکه استطاعت انشاء یك نامهٔ ادیبانهٔ دوسطری‌یاساختن یك بیت برجستهٔ شاعرانه‌داشته باشند ؛ بااین‌حال ازتدوین وتألیف‌وازتعلیم‌وتعلّم‌چنان علوم وفنونی‌که ازاعطاء این اندازه‌قوّه وقدرت بمؤلّفان ومعلّمان خودهم‌عاجزوقاصرند چه فائده‌ای حاصل تواند بود؟!.»

آری .. آموختن علوم ادبی مستلزم‌ادیبی هنرمندگشتن نیست وادیب‌ادب‌آموز است ؛ اگرچه هنرمند نباشد وآنانکه هنرمندآفریده شده‌اند میتوانند بدون تحصیل علم وادب‌هم آثاراستعداد خدادادهٔ خود را بمعرض نمایش بگذارند؛ حتّی همان‌طور

۱- Philosophie de l, art

۲- Hyp . Taine

که ستارگان آسمان درظلمت شب میدرخشند ونمایان میگردند سخنورانی هم که در ایّام جهالت‌ظهورکرده‌اند بیشتروبهتر جلوه‌میکنند امّا فرق باسوادی وبیسوادی آنان اینست‌که امثال این نوادر باآن استعداد فطری که دارند، چنانکه سوادی هم داشته باشند شاید که بپایهٔ معدودی نابغهٔ فوق‌العاده‌که تاکنون بدنیاآمده‌اند وشهرت جهانی دارند نرسند امّا ممکن است‌که بپایهٔ سایر هنرمندان درجهٔ اول برسند. علاوه براین هنگامی‌که درعالم، فنون‌ادبی بطورشایسته تدوین نشده بوده درمغرب همودرمشرق، مثلا، نابغه‌ظهور کرده است. این درست ... ولیکن درآن اوان، درهمهٔ عالم، چندتن شاعریا ادیب وجود داشته است؟! واگر بوده باشند: مسلماً. شمارشان ازتعدادانگشتان دودست تجاوز نمیکرده است؛ امّا در عصرما که علوم ادبی مدونست، هرچندامثال‌همر یا نابغه، بطوروفور، ظهورنمیکنند ولی چندین هزارشاعر و ادیب وجود دارد وقطعاً تعیین‌آمارگویندگان ونویسندگان عصرحاضر کارچندان سهل و ساده‌ای نیست وبدیهی است‌که آنچه ترقّیات معنوی امروزه را فراهم آورده وبموازات آن پیشرفتهای‌مادی‌را هم بمرحلهٔ کنونی رسانیده است ندرت آنان‌درحال‌فوق‌العادگی نبوده؛ بلکه‌کثرت‌آنان درعین فقد فوق‌العادگی است.

چه حاجت باینکه درامکنهٔ دور ودرازمنهٔ‌کهن بگردیم. ازنویسندگان نامی‌در میهن خود ما: ایران ازاعصار دورتا نزدیك در هر عصری بیش از چندتن قدم بعرصهٔ وجود نگذاشته اند امّا درهمین قرن اخیرکه تجدّدی دراصول آموزش وپرورش پیدا شد و در ضمن آن تعدیلی هم در طرز تعلیم و تعلّم ادبیّات روی داد چقدر نویسندگان باذوق بوجودآمدند. ممکن است‌گفته شودکه «هیچکدام‌بپای سعدی‌نرسیدند وهیچیك هم نتوانستند نظیره ای برای‌گلستان بوجودبیاوند» این سخن بجای خود درست‌است وآنرا همه کس تصدیق میکند؛ امّا خیلی چیزها هم مینویسندکه اصلا سابقه نداشته است ودرهرحال نمیتوان انکارکردکه دراین اثنا هنرنویسندگی تمایل محسوسی بطرز

حقیقی خود نموده وچند نمونهٔ مطابق طبیعت هم بوجود آورده است وبطورکلّی لطافت وظرافتی که در نوشته‌های کنونی موجود وسادگی وسهولتی که درسبک نگارش امروزی مشهود است ،احتیاجی بتعریف وتوصیف ندارد واگرخدا بخواهدکه دراصلاح واکمال لازم ومنظور در تدوین اصول وقواعدادبیّات کهن سال ما برطبق افکار وعقاید عصر حاضر توفیقی حاصل آید : ازآنجاکه ریشهٔ نیرومند وشادابی دارد رجاء واثق هست که بیمن مشیت اوجلّ شأنه نشو وارتقاء شایستهٔ خود را ازسر نوآغاز کرده ودراندک مدّتی ادبیّات معاصرما هم مثل گذشته با تلافی مافات مقامی راکه سزاوارآنست احراز نماید.

سبب تألیف کتاب

بانهضت کنونی که درکشورمارستاخیزی بپاکرده وجنب وجوشی در همهٔ شئون براه انداخته است،معقول ومقبول نیست که منسی ومتروك گذاشته شود رشته‌ای ازمهام امورکه چنین تعریف وتوصیف شده است :

«پرده رازی که سخن پروریست، سایه‌ای از پردهٔ پیغمبریست.
پیش و پسی بست صف کبریـا، پس شعرا آمد وپیش انبیا،
این دونظر محرم یك دوستند ، این دوچومغز ،آنهمه‌چون پوستند»(۱)

واقعاً هم وقتی‌که آدمی باسخن اهل دلی‌مانند سخنورنامی حکیم‌نظامی‌مواجه میشود ، از خود میپرسد که سخن چه اعجوبه ایست که این قـدر حیرت خیز و شگفت انگیز است که هر چه دربارهٔ آن گفته و نوشته شود ازهزار یك و از بسیار اندکی است .

سخن چه نیروئی است توانا که چون شبان وادی ایمن رسالت گوشمال فرعون

۱ــ اشعار از مثنوی «مخزن‌الاسرار» است که نخستین‌دفتر ازپنج گنج حکیم‌نظامی گنجوی است .

زمان یافت ، باوجود ید بیضا وعصای اژدرآسا ، رفع لکنت زبان خواست؛ تا بحریفی که داعیهٔ خدائی‌داشت ، باسخن روان و رسا فائق آید .

سخن چه سلاحی‌است قاطع که ابطال عرب جاهلی درخور شمشیر شریعت غرّا چندان پافشاری نمودندکه جان باختند ؛ امّا درمقابل بلاغت قرآن کریم تاب مقاومت نیاورده سپر انداختند .

سخن چه شاهکاریست شگرف که خداوند عالم برسول اکرم صلی‌الله علیه و آله و سلّم امر فرموده که بقاطبهٔ ابناء آدم اعلام نماید که از آدمی و پری هرچه هست چنانچه گردآیند که سخنی‌مانند قرآن فرا آرند ؛ نتوانند آورد ؛گرچه برخی پشتیبان برخ دیگر باشند .

سخن چه یادگاریست پایدار که از معجزات سرور ابرار صلی‌الله علیه و آله الاطهارفقط آنست که بیادگارمانده وتاروزگارست بازهم باقی‌خواهد ماند .

سخن چه کاخی است استوار که از سبعهٔ معلّقه براستار کعبهٔ معظّمه تا امروز بیتی دست نخورده است ؛ درصورتی که خانهٔ خدا ؛خود ،چندین بار تعمیرپذیرفته وتغییر یافته است .

سخن چه نفخه‌ایست آسمانی که مانند نفس‌مسیحا اعجاز بعث بعدالموت نموده وبحکیم طوسی‌ابوالقاسم فردوسی‌حق‌داده است تادعوی‌نماید که :

«چوعیسی‌من این‌مردگانرا تمام　　　سراسر همه زنده‌کردم بنام»

جواب اینگونه سئوالها که بسیارند هرچند عمیق‌وریشه دار است‌ولیکن‌واضح وآشکار است :

سخن اساس انسانیّت ولااقلّ جوهر آدمیّت است ، مگر نه آنست که انسان حیوانی است ناطق و نطق همان سخن است وبس . پس منش‌آدمی سخن وهمهٔ‌دانش وبینش ، فکروخیال ، علم وهنر ، فضل‌و کمال اوهم سخن است وهرگز نمیتوان تردیدی نمود دراینکه آنچه شعور انسانرا بجریان انداخته وآدمیانرا برسایرجانوران برتری

بخشیده سخن است واگر سخن نمیبود هستهٔ اندیشه نشو ونما نمینمود و نهال مدنیّت بارور نمی‌گشت و انسان درآب تندتر از نهنگ شنا نمیکرد و درهوا تیزتر ازعقاب بپرواز نمی‌آمد و پای اوهرگز به فضای لایتناهی نمیرسید ؛ لاجرم ، میتوان گفت و ازعهده برون آمدکه سخن آفتابی است عالم آرا که ذرّات فروزانش از افکار تابناک بشر فراهم آمده وچون ازخورشید درخشان شعور سرچشمه میگیرد فروغ بی‌دریغش بهرجا بتابد تاموئی باریک‌را درنهانترین گوشهٔ تاریک روشن‌میدارد وچنانچه باهوای تازه وتر توأم‌گردد هرچه را فرا گیرد همچون قوس قزح با الوان گوناگون مطرّی و مطرز میسازد ؛ ولیکن مانند چراغ درپای خود پرتو نمیافکند و ازاین رو حقیقت خـود او درسایهٔ انوار خویش برای همیشه پوشیده وپنهـان است وهرگـاه عکس‌آن بمنظورکشف ماهیتش مانند قرص خورشید درآئینهٔ خاطر یا در دریای خیال انداخته شود آنچه نمودار میگردد هرگز عین او نخواهد بود ، بلکه چهره‌ایست برخلاف حقیقت که بارنگ رخ باخته مضطرب و متلاطم مینماید وشاید به اقتضای همین علوّ ومناعت‌طبع است‌که درعین‌آنکه‌خود یگانه وسیلهٔ تعریف‌برای‌خرد وبزرگ موجودات جهانست ازتوصیف خویشتن‌عاجز وناتوان‌است .

آیا بمحض‌اینکه‌حقیقت این‌جوهرعلوی بتمام وکمال‌قابل‌کشف وبیان‌نیست‌باید ازتحرّی‌اوصاف وتتبّع خواص‌اوهم بیکبار چشم پوشید ؟!...

البته ، خیر... وبالعکس، این تتبّع وتحرّی بسیار لازم و ضروریست؛ زیراکه سخن معیار مراد وهادی‌وده وارایهٔ مصد بن لحاظ مهمترین وسیلهٔ زندگانی بشر است ودرهر امری نخست اطّلاع کامل از وضع وسائل واصلاح حال عوامل و رفع نواقص آنها ضرورت دارد وازطرفی‌هم علم بشرمحصول مستقیم یاغیر مستقیم حواسّ او وبطور مطلق نسبی بوده و بهیچوجه قابل انفاذ در ماهیّت اشیاء نیست و ازاین جهت برطبق اصول اخیر همه تحقیقات و تدقیقات در علوم مثبته با صرف نظر از حقایق اشیاء در اطراف اوصاف وخواصّ آنها دور میزنند . دربارهٔ سخن و ادبیّات نیز لابدّ باید همین

رویه را در پیش گرفت و برفرض هم که خواصّ و اوصاف آن در دایرهٔ حدّ وحصری نگنجد بازهم کشف قوانینی ووضع قواعدی برای آن محال و ممتنع یابیهوده و نابجا نبوده ونخواهد بود.

علاوه برهمهٔ اینها سخن را حقّی عظیم برذمه و منّت مخصوصی برگردن ما ایرانیان است؛ درموارد ادبار ونکبت، اسلاف مارا ازحال‌اسف‌انگیزشان آگاه‌ساخته وراه رهائی وآزادی‌را درپیش پای‌شان گذاشته وآنانرا برادمردی و فداکاری ارشاد و هدایت نموده است ودرموقع اقبال ونیکبختی، کشورمارا در همه اکناف واطراف عالم معروف ومشتهر ومارا ازاین راه مباهی ومفتخر داشته است، برماست که قدر وقیمت آن نیك بشناسیم، پاسش نگهداریم، سپاسش بجا آریم ومخصوصاً درتقویت بنیه و تجدید روح وتزیید رونق ورواج آن بکوشیم، تااو هم بتواند بانیروی نو و نفس‌تازه همرنگ انقلاب سفید ما شود و همدوش این نهضت فرخنده پیش رود و در این مبارزهٔ حیاتی‌ازسایر شئون‌کشور واپس نماند ویکی ازمهمترین وسائل انجام این‌مرام دادن‌سروسامان تازه‌ای باوست‌ازطریق‌تدوین قواعد وتعریف‌اوصاف‌وخصایص‌آن برطبق افکاروعقاید امروزه؛ ولی‌بطرزی‌مخصوص بخود ما.

علوم وفنون‌را نه میتوان ازدیگران بعاریت‌گرفت و نه میتوان بعنوان مستشار استخدام‌کرد، درست است که آنهارا باید ازدارندگان اخذ واقتباس‌نمود ولیکن باید درمنش‌خویشتن مستهلك وازآن خود ساخت.

نگارنده بدین امید وآرزوها بسیاه‌کردن این برگهای سفید مبادرت میورزد وچون اصل موضوع بعلّت تازگی‌که درمیان‌ما دارد خالی ازغرابت‌نبوده وتااندازه‌ای غیر مأنوس است، ناچار باید ازمبادی اوّل خود شروع ومراحلی را بترتیب طیّ کند ودرهرمرحله‌ای هم توضیحات کافی داده شود تاهیچگونه اجمال وابهامی رخ ننماید وبااین‌حال احتراز ازشرح وبسطی‌که مقتضای طبع‌کار است امکان پذیر نخواهد بود.
لذا چنین درنظرگرفته شدکه این‌کتاب به‌پنج بخش‌جداگانه تقسیم گردیده، بخش

اوّل به «بداعت» بخش دوّم به «صناعت» بخش سوّم به «شعر و شعور»، بخش چهارم به سخن شناسی یا «علم الادب» و بخش پنجم به «اسلوب» اختصاص داده شود و هم بدان، سبب که این کتاب بدین روال برای اوّلین بار در زبان ما بسلك تحریر کشیده میشود. طبعاً و بدون ریب خالی ازعیب و عاری از نقص نخواهد بود؛ امّا نه عیب و نقصی ازقبیل نوشتن «این» و «است» درحال وصل وفصل باالف یا بی آن وچسبانیدن یا نچسبانیدن «به» به «این» یا به «آن» که امروزه درمحافل ومجلّات ادبی ما مهمّترین مسائل مورد بحث را تشکیل میدهند. اینگونه مطالب ابتدائی ازروی قواعد سهل و ساده و معیّنی که دارند باید باطفال نوآموز دردبستانها یاد داده شوند.

امّا برای بزرگسالان؛ علی الخصوص دانشجویان دانشکده ادبیات را مناسبتر آنست که قدمی فراتر بگذارند ومطالبی را فرا گیرند که بکارگویندگان و نویسندگان آید و بدرد هنرمندان وهنروران خورد.

عیب و نقصی که منظور نگارنده است بسیار مهمّتر ازاینها بوده وممکن است که دراصل حث ازراه غفلت یااشتباه و یاازطریق جهل مطلق روی دهد، زیرا که بکار بستن یك سلسله قواعد وعقاید تازه و بی سابقه درزمینهٔ بکر و بایری امریست بسیار دشوار ودراین مورد آنچه ضرورت دارد انتقادی است صریح وصحیح ومستدلّ ومطابق اصول که بدون آن تشخیص غثّ ازثمین واصلاح خبط وخطاکاریست غیرمیسور؛ هرچند ما، فعلا، فاقد چنان محك حسّاس ومعیار مستقیم هستیم بازهم چاره‌ای جز این نیست که هرچه را بعنوان نقّادی طرح میشود باکمال خونسردی و نهایت شکیبائی تحمّل کنیم؛ گر این فنّ شریف درمیان ماهم رونق ورواجی پیدا کند که درخور آنست وچنانکه شاید و باید مثمر و مؤثر واقع گردد. درهرحال، نگارنده ازهرکسی بهرزبان و بهرمنظوری انتقاد کند ممنون ومتشکر خواهم بود؛ بویژه که برطبق اصول وازروی صدق وصفا صورت گیرد. ومن الله التّوفیق وعلیه التّکلان.

بخش اوّل

بداعت

L'esthètiqué

بداعت[1]

ما کلمه «بداعت» را که بمعنی شگرفی هم هست در مقابل لفظ «استه‌تیک»[2] بکار میبریم استه‌تیک‌را دانشمندان پیشین شرق باعبارات «فلسفهٔ‌حسن، فلسفهٔ صنعت، حکمت بدایع، علم الجمال» و امثال اینها ترجمه و تفسیر کرده‌اند وفرهنگستان ایران آنرا «زیبا شناسی» نامیده است؛ ولی این کلمه اصلا عبارتی است یونانی و مرکّب از لفظهای «استه» که بمعنی «حسّ» است و «اتیك» که از ادات نسبت بشمار میرود، بنا براین، مدلول لغوی استه‌تیك «حسّی» میباشد و چون فلاسفهٔ عالم عموماً وحکمای یونان بالخصوص میخواسته‌اند حقیقت کیفیّت مرغوبه‌ای‌را که ما آنراحسن یازیبائی مینامیم دریافته وماهیت آنرا تعریف کنند، در اینخصوص مطالعات بسیاری بعمل آورده‌اند ومجموع این ملاحظات طبعاً مبحث مخصوصی‌را بوجود آورده است وازآنجا که تحقیق ماهیت حسن[3] رشته ای از جستجوی حقایق اشیاء است، آن سلسله ازمباحثی‌را که راجع باین مسئله بوده، برورویهمرفته، یك فلسفهٔ خصوصی محسوب داشته وآنرا شعبه‌ای ازفلسفهٔ عمومی قرار داده‌اند ونظر باینکه قدمای‌حکما باستثنای افلاطون وپیروان او، دربین سایر مباحث، مسئلهٔ حسن را، علی العموم ازنقطهٔ نظر حسّی تلقی کرده‌اند واین سیاق نظر هم، میان دانشمندان پیشین بیش

۱-بدع یبدع بدعا وبداعة وبدوعاکان (بدعا)اولا لامثیل‌له-المنجد-ابدع اجادفی عمله المنجد-ابدع الشاعر اتی‌بالبدیع اقرب الموارد-البدیع المحدث العجیب یقال جئت بامر بدیع ای‌محدث عجیب لم‌یعرف قبل ذلك التّاج

۲ -L'esthetipuè

۳- La nature de la Beautè

ازسایر نظریه‌ها مورد قبول گردیده وشهرت یافته است ، شعبه‌ای ازفلسفه عمومی را که مربوط ومخصوص به هنرهای شگرف بوده «استه‌تیک» نامیده‌اند و این نام برای این شعبه از فلسفه ازآن ادوار باقی مانده و رفته رفته تعمیم یافته است . والاّ هیچ مناسبتی میان عبارت «استه‌تیک» ومعنی اصطلاحی آن که فلسفه بداعت و هنرهای شگرف است مشهود نمیگردد ، زیرا چنانکه اشاره شد مدلول اصلی و لغوی آن «منسوب به ادراکات حسی» است و بس ؛ همچنانکه فیلسوف معروف : کانت . آنرا بهمین معنی پذیرفته ودرهمان مدلول اصلی ولغوی خود بکاربرده و اصطلاح جدیدی قرارداده‌است ؛ بدین معنی که کلمهٔ «استه‌تیک»را تنها بفلسفه هنرهای شگرف اختصاص نداده؛ بلکه در«مبحث‌معرفت» بمعنی‌اعمی استعمال کرده‌که‌همهٔ «مدرکات ومحسوسات» را دردایرهٔ شمول خود فرامیگیرد و اینکه فیلسوف نامبرده عبارت مذکور را بمعنی «فلسفهٔ‌حسیات» بکاربرده وبسیاری ازپیروان او هم باقتفای وی ، آنرا بهمین معنی بکار برده‌اند . موجب ایراد واعتراضی دراین مورد نتواند بود ؛ چه‌آنکه اکنون هم بطور عموم ازعبارت«استه‌تیک» معنی فلسفهٔ‌بداعت وصناعت یعنی شناخت شگرفی وهنرهای شگرف فهمیده میشودونظر بمقدمهٔ‌گذشته ،صحیح هم‌هست ؛ ولی ازمدلول اصطلاحی دیگرآن که‌کانت وپیروان او این‌عبارت را در آن استعمال کرده‌اند . فقط کسانی ممکن است اطلاعی داشته باشندکه‌تاریخ فلسفه معاصر را باهتمام‌تمام‌تتبع کرده‌باشند؛ علی‌الخصوص‌که در میان ارباب صناعت ، عبارت « استه‌تیک » جز بهمین معنی مشهور استعمال نمیشود.

موقع بداعت درفلسفه

افکارفلسفی ، یامربوط ومتعلق است بمسائل «مابعدالطبیعه» که‌عبارتست‌ازتحقیق وتدقیق دربارهٔ معرفت آدمی وتوحید معلوماتی‌که علوم مختلف بدست میدهند و اخذ

نتیجه از آنها و بحث ازمبادی نخستین علوم وحقیقت مطلق و علّت اولی و سایر مسائل مربوط باین موضوعات یا به «عالم حادثاتی» که ماخود نیز داخل در جریان آنها بوده و به تبعّ این جریان داریم مراحل زندگانی خودرا طیّ می کنیم و نیزیك سلسله مسائل مبهم ومهم دیگری وجود داردکه بوسیلهٔ تعلّق آنها بعاقبت بشر، موجبات مبرمترین قسمت ازاندیشه‌های مارا فراهم میاورد و در هرحال، غوروتأمّل دربارهٔ آنها و دادن قراری مثبت یامنفی درخصوص آنها ازضروریّات زندگانی ماست؛ زیرا درنظرما مهمّترین مسائل، عبارت ازاینست که «غایهٔ حیات چیست ؟..» وجواب این سئوال، از لحاظ تمایلات فطری، طرز تربیت وتفکر، مایهٔ معلومات، مقتضیات محیط وبسیاری ازامثال اینها فرق فاحشی پیدامیکندودر توجّه باین مسائل وتأمّل وتدقیق آنها هم مبحث «ما بعدالطبعه» وهم مبحث «الهیات» هردو، بیك اندازه ذی دخل بوده ومؤثّر میباشند ودرمیان همهٔ این احوال، آدمی طبعاً ناگزیراست ازاینکه هرکیفیّتی را که باحیات بشرارتباط مستقیمی دارد، منحصراً وفقط از جهة و انسانی وخصوصی آن تلقّی کرده و ازاین لحاظ، برای حادثات وشئون آنها قیمت وارزشی قائل شودکه این راهم در اصطلاح، «فلسفهٔ قیم» مینامند؛ چه آنکه این قسمت ازفلسفه عبارتست ازیك سلسله افکاری که از ملاحظات راجع بارزش حادثات وشئون مربوط بآنها ناشی میشود وچنانچه مقیاس تقویم در این مورد، خیروشرّ باشد؛ فلسفه مربوطه اختصاصاً، یك حیثیّت وجنبهٔ اخلاقی پیدامیکند وهرگاه معیارآن ذوق باشد وملاحظهٔ زشتی وزیبائی بمیان آید؛ مدارافکار مارا مسائل بداعی وفلسفه حسن، یعنی زیباشناسی تشکیل میدهدکه موضوع بحث ما هم در این اوراق همین است. گرچه تقسیمات مباحث فلسفی تااین اندازه محدودنیست ولیک همین طرح مختصر برای نشان دادن موقع مخصوص بداعت در میان مباحث فلسفی کافی بنظر میرسد.

طرز تقویم

علمای روانشناسی حادثهٔ «تصوّر» را باشکال زیادی تجزیه کرده؛ درآن میان، بیك

سلسه«تصورات اساسی» (۱) برخورده‌اند که‌درمورد تعیین قیمت وارزش اشیا بکارمیرود ومبادی «محاگمات تقویمی» (۲) مارا بوجود میآورد وبدین مناسبت آنها را «تصورات معیاری»(۳) نامیده‌اند.

این قسمت از«تصورات اساسی» النّهایه‌بسه «مقولهٔ»(۴) جداگانه‌منجرمیگردند که درزبان ما مفاهیم آنهارا باعبارات سادهٔ « نیك » (۵) و«درست» (۶) و «زیبا» (۷) میتوان بمنصهٔ بیان آورد وقدروقیمت هر چیزی را فقط بیکی از این شقوق سه گانه میتوان سنجید ؛ بدین معنی که هرگاه مادر صدد سنجش ارزش چیزی برآئیم ؛ فقط بیکی ازاین وجوه سه‌گانه‌توسّل جسته ؛ میگوئیم«این‌چیز نیك است » یامیگوئیم «این چیزدرست‌است» ویامیگوئیم«این‌چیز زیباست»وبرای بیان‌مقصوددراین زمینه جزیکی ازاین سه راه طریق دیگری نداریم وهریك ازاین احوال سه‌گانه‌که دراشیا مییابیم ، کیفیتی است جداگانه‌که ارجاع یکی‌ازآنها بدیگری وتوحید آنها باهمدیگرامکان‌پذیر نیست ؛ زیرا هرچیزی‌را که درعالم زندگانی برای ماسودمند است«نیك» و آنچه راکه مطابق با واقع ونفس الامراست «درست» وهرچه را که موافق بامیل ودلخواه ما بوده ومارا خوش نماید «زیبا» مینامیم ودرحقیقت هم، اشیاء نیك بازندگانی و فعالیت مادّی‌مارابطه دارند وچیزهای‌درست ومطابق باحقیقت ، بادانش وبینش؛ یعنی‌بافعالیت عقلی ومنطقی مامرتبط‌هستند وهرآنچه‌زیباست‌باحظوظ واذواق ؛ یعنی‌بااحساسات‌تأثری (۸) ما علاقه‌دارمیباشند وازاینجاست که سائقهٔ عشق‌را باجاذبهٔ‌حسن‌رابطهٔ‌صمیمانه‌ای‌در

۱- Conceptions Fondamentales

۲- Les jugement, d'apprécicetion

۳- Conceptions Normatives

دراینجا کلمه«نرماتیو»بمعنی معیاری است .

۴- Catégorie

۵- Bien-Bon

۶- Vrai

۷- Beau

۸- Senciblitè affective

میان وعلاقهٔ محرمانه‌ای درکار بوده ووجود یك چنین علقه ورابطه‌ای در آن میان بسیار طبیعی واساسی است و بطورکلّی ، وصف اساسی آن قسمت ازاشیائی که ما آنها را با زیبائی توصیف میکنیم ، قابلّیت مخصوص آنهاست برای تولید حالت خاصی در نفس ما که ماآنرا «هیجان بداعی» (۱) مینامیم .

توضیح

تصادفاً چنانکه درزبان فرانسهٔ کلمه‌های بن و بین(۲) لفظاً ازیك ریشه گرفته‌شده؛ ولی درمعنی فرق فاحشی درمیان آنهاهست ؛ یعنی بن بمعنی زیبا و بین بمعنی خیر مقابل شرّاست و بدین مناسبت بمعنی مال هم استعمال شده ؛مانندبین موبیلیه(۳) یعنی اموال منقوله که ازاصطلاحات علم اقتصاد است همانطور ، درزبان ما فارسی هم کلمه‌های نیك و نیکو همان حال را دارند یعنی لفظا ازیك ریشهٔ ومعنی متفاوتند چنانکه برای نیك بمعنی خیر ، نیکان بمعنی اخیار آمده و در ترکیبات سال نیك، حال نیك ، فال نیك، نیك پی ، نیکخو نیکبخت‌وامثال اینهاهم بازدرهمان معنی بکاربرده میشود ؛ اما جهان چون‌خال‌وخط وچشم وابروست که هرچیزی بجای خویش نبکوست؛ یعنی زیباست ونیکویان هم بمعنی زیبایان بوده ودرترکیبات نیکو رخ ، نیکو منظر خطّ نیکو، نقش‌ونگار نیکو نیزهمین‌معنی‌منظوراست . درزبان فارسی کلمات دیگری نیز برای بیان تصوّرات معیاری ما موجود است ؛ ازقبیل خوب وخوش که اوّلی‌را ،غالباً، بمعنی نیك وپس‌ازتأمل درارزش چیزی واحراز نیکی آن بکاربرده ومیگوئیم‌خوبست ودوّمی را ، اکثراوقات ، بمعنی زیبا وبی‌هیچ تأمل و مقدّمه‌ای بکار میبریم ؛ مثلا بمحض دیدن یك‌قالی زیبا میگوئیم «به‌به عجب خوش طرح است » ونیز کلمهٔ« به »را درفارسی برای‌بیان برتری چیزی ازحیث‌ارزش بردیگری استعمال‌کرده میگوئیم«این»

۱– Emotion esthètipue
۲– Bon - bien
۳– Bien mobiliers

به ازآنست »

زیبائی ونیکی

بسیاری از دانشمندان ؛ علی‌الخصوص در اوایل توجه افکار بمسائل استه‌تیک ، زیبائی را از نیکی تمیز نداده وفرقی بین این دو نگذاشته اند ؛ وحال‌آنکه تفاوت‌بینی راکه درمیان آنها هست، ارتجالا وبالبداهه ؛ یعنی قبل از تأمّل لازم در ماهیّت آنها میتوان مشاهده کرد ؛ بدین طریق که چیز زیبا تأثیر خود را درخاطرما بیك صورت «تحدّسی»(۱) یعنی بطور آنی وناگهانی وبی هیچ سابقه میبخشد ؛ مثلا ، برای آنکه چیزی یاانسانی را باصفت حسن‌وزیبائی توصیف‌کنیم محتاج هیچگونه فکر واندیشه وملاحظات واستدلالات‌قبلی نیستیم وزیبائی‌آنرا بمجرّد دیدن ،آناً وفی‌الفوردرمیابیم؛ زیرا زیبائی آن چنان حالتی است که جلوه وجذبهٔ آنرا ، هرکسی (لااقل بروفق‌مذاق خود) بیك لحظه مشاهده‌کرده وآناً ادراك مینماید و در عین حال ماهیّت آن و سبب تأثیرش رانمیفهمد ؛حتی‌بدین جهات‌هرگز ملتفت‌نشده‌وآنهارااصلا وابداً بنظرنمیآورد وهرگاه‌کسی بادیدن چیززیبائی ماهیّت زیبائی آن وجهت تأثیرش را میفهمید؛ بالطّبع یکی‌از غامضترین مسائل استه‌تیك همان‌لحظه حلّ میشد .بدین سبب درتصوّرات‌بداعی ودرحکمی‌که راجع بزیبائی انسانی یامنظره‌ای میدهیم ، مداخلهٔ عقل و منطق مثل اینست‌که ابداً درمیان نیست وچنین بنظرمیآیدکه مانخست زیبائی را احساس کرده سپس بدان احساس خود واقف گشته ومیگوئیم که «فلانی زیباست » و گویا بدان تأثر وانجذابی که خود قبلااحساس کرده‌ایم ، عقل ما بعداً متوجّه‌گردیده‌وتصدیقش‌میکند؛

۱– intuitiu'e

ولی برای احراز نیکی چیزی و گفتن اینکه «این چیز نیك است» قبلا دانستن فائده‌ای که آن چیز برای مادارد ضروری است و چنانچه ماگلی یا میوه‌ای راکه هرگز نمیشناسیم درگوشهٔ باغ بیگانه‌ای یا جنگل دور از محیط شناسائی خود بینیم بمجرّد دیدن آن نمیتوانیم بگوئیم که این گل یا میوه نیك است ؛ زیرا ممکن است که مانند کبست یا حنظل تلخ و زهرآگین؛ حتی عین زهر قاتل باشد و از این رو ، قبل از تجزیه و آزمایش آن یك چنین حکمی را درباره‌اش نمیتوان داد ؛ ولی هرگاه بواسطهٔ رنگ و شکل و وضع خود . مارا خوش نماید ؛ میتوانیم حکم حسن و زیبائی آنرا فی‌الفور و بمجرد مشاهدهٔ آن داده و بگوئیم که این گلی یا میوه‌ای زیباست و چنین بنظر میرسد که در دادن این چنین حکمی سابقهٔ هیچگونه تجربه و امتحانی لازم نبوده و ضرورتی ندارد .

فرقهای مهمّی که درمیان نیك و زیباست از قرار ذیل است:

۱ــ چیزی راکه نیك میبینیم ماآنرا سودمند میدانیم و ازاین جهت در خاطرما آرزوی تملّك ایجاد میکند ومیخواهیم که آنرا تصاحب کنیم واین آرزو با تحقّق و تملّك و تصاحب ما در آن تسکین و تشفّی میابد .

۲ــ چیزی راکه ما سودمند میدانیم نیك می‌بینیم و نیکی آن در نظر ما بهمان مدّت طول ودوام میابدکه ما را نفعی میرساند و بمحض اینکه ازسود افتاد از نظر ما نیز میافتد و دیگر به‌نیکی جلوه نمیکند .

۳ــ چیزی راکه‌ما نیك وسودمند می‌بینیم و تملّك آنرا میخواهیم باید درخارج وجود واستقلال داشته‌باشد وما بوجود خارجی آن اطمینان و یقین داشته‌باشیم؛ زیراکه ماعین آنرا میخواهیم و باخیال آن نمیتوانیم قناعت ورزیم.

۴ــ چیز نیك بمناسبت سودیکه برای مادارد و باندازهٔ نفعی که میدهد و درمدّتی

که منفعتی میرساند نیك است ، پس ، با لذّات و بنفسه نیك نمی‌باشد و نیکی آن نسبی است و فقط از لحاظ سودی که دارد برای ما حائز قدر و قیمتی بوده وصفتی است اضافی.

وحال آنکه چیز زیبا ابداً چنین نیست؛ تأثیر آن دردرون ما احساسات‌خاصی تولید میکند که هیچ ربطی با آرزوی تملّك ندارد . ما آنرا برای خودان و بنفسه می‌ستائیم ودوست میداریم .آرزوی تملّك درزیبائی‌آن‌دخالتی ندارد وموضوع تصاحب درآن بهیچوجه مورد نظر نمیباشد احساسات مربوط بستایش با امکان و احتمال تملّك وتصاحب یاعدم‌آن‌هیچگونه ارتباطی ندارد وفوق هرگونه منفعت مادّی ومعنوی‌است و هرگه که ما چیزی را بزیبائی میستائیم چه مال ما باشد چه از آن دیگری در هردو صورت مورد ستایش ماست . انجذاب واشتیاق ما بچیز زیبا باتملك وتصاحب‌آن‌تسکین وتخفیف نمییابدوچیززیبا درنظر ماهمیشه زیباست ؛هرگزوبهیچوجه ازنظرما نمیافتد؛ حتّی مشاهده وتماشای چیز زیبا باخیال و تصوّر آن از جهت تأثیر فرقی‌ندارد؛ تخیل چیززیباهم باندازۀ تماشای خود آن در خاطر مایك تکان شگرف ؛ یعنی یك هیجان بداعی تولید میکند وبرای‌بخشیدن چنین ذوقی احتیاجی بدان نداردکه عیناًدرتصرف یادر مرئی ومسمع ما باشد وبنا بمراتب مذکور ، چیززیبا ، بالذّات وبنفسه،زیباست و زیبائی آن ذاتی است ونه اضافی.بهرحال وروابط ومناسبات زیبائی‌ونیکی بایکدیگر هرچه وهرطور بوده باشد فرقهای فاحشی‌که درمیان آن دو بقدر لزوم شرح داده شد تفاوتهای بیّن واساسی بوده ویك‌سلسله صفات کاشفه‌ایست‌که درباب بداعت شایان دقّت جدّی واهتمام تمام است.

زیبائی و خیر اخلاقی

چنانکه نیکی مادّی ازحیث ماهیت بازیبائی متفاوت بوده واین دوقابل ارجاع بیکدیگر نیست نیکی معنوی یعنی خیر اخلاقی نیز بازیبائی فرق دارد و جمع این دو باهم ممکن نمیباشد . همین که نیك فارسی بمعنی خیر عربی است دلیل آنست که نمیتوان آنرا بازیبائی تطبیق و توحید کرد وچنانکه برای احراز نیکی چیزی فهمیدن سودمندی آن ، قبلا ، ضرورت دارد ، همچنان هیچ عملی را قبل از آنکه مفید بودن آن برای افراد و اجتماعات محرز کردد نمیتوان «خیر» یا «نیك» نامید وبدین جهت گفته‌اند که خیر اخلاقی‌راوجدان بشرکشف وبافراد آن تحمیل میکند یعنی آنرا برای هرفردی ازافراد آدمی وظیفه‌ای قرار میدهد وما آدمیان بایدخودرا مکّلف برعایت آن بدانیم درصورتی‌که زیبا ، چنانکه قبلا گفته شد ، بطور آنی و ناگهانی و بی‌هیچ مقدّمه‌ای درماتولید هیجان بداعی میکند وما بمجرّد مواجهه باآن زیبا بودنش‌را درمییابیم وبرای ادراك آن محتاج هیچگونه فکر واندیشه قبلی‌نیستیم وگفتار معروف دایر باینکه «هرچه نیك است لابد زیباست» یا «هرچه زیباست‌ناچار نیك است» ازقدمای حکمائی باقی‌مانده که در دورهٔ آنان مسائل مربوط به استه‌تیك بقدر کافی مورد تتّبع و تدقیق واقع نگردیده و یالااقلّ فرق نیك بازیبا بطور قطع معلوم ومسلم نشده بوده است وبدین سبب نیکمردانی از دانشمندان که سجایای پاك واخلاق عالی‌داشته‌اند درهرعملی‌که خیر اخلاقی‌دیده وازآن خرّم وخرسندمیگردیده اندآنرازیباتصور کرده‌اندو حال آنکه اینگونه خرسندیها و خرّمیها تأثراتی‌است، نوعاً «لابداعی» که درمورد آنها درموقع خود توضیحات‌کافی‌داده خواهدشد.

کنه مطلب اینست که هرچند حقیقت حیات ومبدأ ومنتهای آن هنوز محقّق و معلوم نشده وشاید هم هرگز معلوم نشود ؛ ولی تااین‌اندازه مسلّم است که حیات باید قوام ودوامی داشته باشد ووسائل آن درطبیعت روی این اصل فراهم گردیده وازآن جمله است آزادی افراد دراجتماع برای تهیه وتدارك شرایط ولوازم زندگانی خود وحفظ این آزادی برای هرفردی «حق» است ومیتواند مطالبه کند واین‌هم قانون‌اصلی و اساسی علم حقوق است که سایر قواعدش باید دراطراف آن دور زند و باآن تطبیق و تفسیر کرددورعایت‌همین آزادی نسبت بدیگران‌وظیفه‌وتکلیف‌است که بایدانجام‌داده‌شود واین‌هم‌قانون‌اصلی‌واساسی‌علم‌اخلاق‌است‌وهمان وظیفه‌یاتکلیف‌که‌طبعا وبحکم‌عقل‌لازم الّرعایه میباشد به‌تعبیر دیگر «خیراخلاقی» یا «نیکی‌معنوی» نامیده میشودوهرفردی که رعایتش نکند ، غالبا کیفر آنرا از دست طبیعت درمییابد و کمتر اتّفاق میافتد که مجازاتی از روزگار نبیند وحد اقلّ‌مجازات‌آن ندامت‌و‌عذاب وجدانی‌است‌که در هرحال آنرا میکشد در صورتیکه زیبائی دارای چنین خواصی نبوده و امری است ذوقی وتنها تأثیر آن تولید هیجان بداعی است درنفس ما و بدین جهات میان نیکی معنوی یاخیر اخلاقی وزیبائی هم فرق فاحشی موجود بوده وارجاع این دوبیکدیگر وتطبیق وتوحید آنها باهمدیگرامکان پذیر نیست.

زیبائی و حقیقت

فرق درستی و راستی ؛ یعنی مطابقت حادثه‌ای با واقع و نفس‌الامر، با زیبائی بسیار آشکار و همه را معلوم است ؛ زیرا ما می بینیم که اقصر طرق خطّ مستقیم است ودو دو تا چهار تا میشود ؛ ولی ازمشاهدهٔ این دو حقیقت در نفس ما آن حالت هیجان آمیز شگرفی که از تماشای یك پردهٔ نقاشی، مثلا، رومیدهد ،حاصل نمیشود وهر گاه ادراك حقیقتی تأثیری در ما داشته باشد جز تولید یك نوع راحت و فراغت

خاطراز التهاب غریزه کنجکاوی نمیباشد ونیز ممکن است که حلّ یك مسئلهٔ معضل یا کشف یك حقیقت مجهول علمی در نفس یك محصل یامحقّق ایجاد وجدوسروری بنماید ولی این حالت شعف وانبساط هرچندشیرین وشدیدهم باشد غیر آن خرّمی وخرسندی است که از تملّك مالی یا ازتصاحب یك چیز نیك ناشی میشود و در هر حال سوای آن ذوق ونشاهٔ شگرفی است که ازمشاهده و تماشای چیزی زیبا در ما پیدا میشود و نوعاً لابداعی است: باوجود مراتب،هستند دانشمندانی که دعوی ادراك بداعت وشگرفی از حقایق عامی میکنند ؛ چنانکه نخست وزیر و رئیس مجلس شورای ملّی فرانسه در ازمنهٔ سابق: م.ا.هریو(۱) میگوید «خودعلم هم شعریاست، علم برای شخص دانشمند راه‌منبعی ازآهنگ ولیریزم را بازمیکند که ازخاطر یك تن آدم عامی ، اصلاوابداً، خطور نمیکنند . ریاضی دان واقعی یك شاعر حقیقی است .آیا یك قطرهٔ آب، یك پرّهٔ برف ، یك صخرهٔ شکسته چنانچه بدون استعمال استعارات وتشبیهات تعریف و تصویر کرده شود کمتر شاعرانه میباشد ؟! مگریك حشره ، یك سبزه برای دانا بیشترازنادان موضوع یك سلسله‌سنوحات شاعرانه نیست ؟!. یك عشقهٔ عادی باساقهای مخملی و برگهای کرکدار، یك پیچ سرسبز کشیده برفرق دیوار وگلهای رنگارنگی که زینت بخش چمنهاست همهٔ اینها، برای یك محقق ، برای یك متتبّع که ذوق کشف وفهم اسرار حیات‌راداشته باشد، موضوعات تأمّل وتفکّرات نامتناهی نمیباشد؟!.»

درست است که درآثار طبیعت هم جنبه‌ای از بداعت وشکرفی وجود دارد و بنابراین زیبائی بردو نوع است یکی طبیعی ودیگری هنری ونیز راستلست که اشخاص تعلیم وتربیت دیده، یعنی خواص بیش ازمردم عوام مستعدادراك هردو نوع زیبائی هستند، ولی ازفهم وادراك نکات ومسائل علمی ومثلا ازکشف اینکه «حشرات یك سلّلی دارای

۱ــ M. E. Herrios

شعور نیستند » در نفس آدمی عین آن هیجان بداعی‌پیدا نمیشود که ازمشاهده وتماشای زیبائی تذرو رنگین پروبال یا غزال خوش خطّ وخالی حاصل میگردد ، مگر اینکه این اوضاع واحوال بنحوی بیان شودکه خودآقای هریوبسلك تحریر کشیده و الحقّ با سرودن شعری آزاد داد سخن داده است .

تذکّر

بعضی ازدانشمندان ، باتوجه بظواهر امر چنین تصوّر کرده‌اندکه میان زیبائی‌از یك طرف وهریك‌از نیکی‌وحقیقت‌وخیراخلاقی‌ازطرف‌دیگرعموم‌وخصوص‌من‌وجه‌هست وگفته‌اندکه‌گاهی ممکن است‌که چیز نیکی زیبا هم باشد مثل یك عمارت شگرف که هم زیباست وهم‌سودمند یامانندمقالات ستاره شناس معروف کامل فلاماریون فرانسوی که یك سلسله مقالات علمی است ودارای جنبه ادبی وزیبائی هم میباشد یا همچون کتابهای‌گلستان و بوستان سعدی‌که هم دارای جنبهٔ ادبی وزیباهستند وهم حایز نصایح اخلاقی‌ومفیدند، ولی حقیقت اینست که هیچوقت ممکن نیست‌که بین زیبائی‌ازطرفی وهریك ازنیك وحقیقت وخیراخلاقی اتّفاق واتّحاد ماهوی پیدا شود وگردآمدن اینها بازیبائی‌درپارهٔموارد‌مثل‌فراهم‌آمدن‌رنگ‌و بوو طعم‌است‌دریك‌سیب، مثلا، وچنانکه‌تجمّع این‌سه خاصّه دریك‌چیز‌دلیل‌آن‌نیست‌که هریك از آن عین‌هریك‌از‌آن‌دوی‌دیگر‌باشد همانطوراجتماع‌زیبائی باسودمندی وعلمی واخلاقی بودن‌موجب‌یامستلزم‌وحدت‌ماهیّت آنها‌باهم‌دیگر‌نیست‌و بعبارت‌دیگر ،فرقی که‌میان‌زیبائی‌با‌آن‌سه‌دیگر‌هست ماهوی‌است یعنی ماهیّت زیبائی که‌موجدهیجان‌بداعی‌وشگرفی‌در‌نفس‌آدمی‌است غیرازماهیّت‌نیکی و حقیقت و خیر اخلاقی است که مولّد چنان هیجانی نیستند وچنانکه قبلا هم اشاره

شده، ممکن است که هریك از اینها هم درخاطر انسان تولید عواطف واحساساتی بکند، ولی هیچ یك از آنها ، نوعاً ، شگرف وبداعی نمیباشد . درآینده راجع بانواع بداعی ولابداعی هیجان توضیحات کافی داده خواهد شد .

موضوع استه‌تیك

ازظاهر قضیه چنین بنظرمیرسد که درمبحث استه‌تیك تنها از زیبائی و مسائل مربوط به‌آن سخن رانده میشود ، بنحویکه‌شما فعلاازهرکسی بپرسید « موضوع استه‌تیك چیست » فی‌الفور وبیك کلمه بشما جواب میدهدکه «حسن ...» ولی قضیّه ، در واقع ، تااین اندازه‌سهل وساده نبوده، بلکه‌بسی غامضتر از اینهاست وبااندك تتبّع وتعمقی درمباحث این فن محرز و مسلّم میگردد که‌میدان بحث وفحص استه‌تیك محدود ومنحصر بمفهوم« زیبائی» نبوده وخیلی وسیعتر ازآن بوده وحسن یکی از انواع کیفیت مرغوبه ایست که‌موضوع استه‌تیك راتشکیل میدهندوقسمت عمده‌ای ازاشکال وغموض این‌مسئله ازهمین نقطه ناشی شده که بسیاری ازمتتبّعان این فن دربدوامر موضوع استه‌تیك‌را فقط‌مفهوم حسن تلقّی کرده و بعداً دراثنای تحقیق وتتبع دامنهٔ‌مبحث‌راوسیعتر از آن یافته‌اندودر نتیجه گاهی از توسیع دایرهٔ مفهوم‌زیبائی وگذراندن‌دامنهٔ‌آن ازحیطهٔ‌شمول‌خود ناگزیر مانده وگاهی بچیدن پاره‌ای ازشاخ وبرگهای‌موضوع استه‌تیك برای گنجاندن آن در تنگهای‌مدلول‌حسن کوشیده اند و این هردوجهت موجب خلط مباحث وباعث تشویش اذهان گردیده ربرپیچیدگی مطلب بمراتب افزوده ومسئله‌را بسی‌غامضتراز آن نموده است که‌میباشد . خلاصه‌آنکه هرچند برخی ازدانشمندان دربعضی اوقات دراین‌صدد برآمده‌اندکه برای خود زیبائی مظاهر مختلفه وتجلیات گوناگونی‌قلمدادکرده وبدین‌وسیله جهت‌آن ،انواعی قائل‌گردند، ولی درهرحال تادیرزمانی درطی تتبّع مسائل‌حسن‌ازدایرهٔ محدودومفهوم آن تجاوز ننموده‌اند

وفقط کانت در اواخرقرن هیجدهم میلادی «علّویت» را از زیبائی فرق و تمیز داده و درمباحث استه‌تیك ازآن نیز سخن رانده وازحکمائی که بعد ازاو آمده‌اند سپنسرهم «ملاحت»را بدان افزوده‌واخیراً برخی‌ازدانشمندان‌هم «رنگینی» و«مضحکی»را برآن سه علاوه‌کرده‌اند.

ودرنتیجه‌این‌مقدّمات موضوع استه تیك از تنگنای تاریك خـود تا اندازه‌ای بیرون آمده ودرحال حاضر باتوجه‌بهمهٔ اطراف‌وجوانبِ قضیه میتوان‌گفت‌که استه‌تیك درحقیقت فلسفه هنرهای‌شگرف‌است‌واساساً دربارهٔ این هنرها وآثارآنها بحث‌میکند ودرصدد کشف وتعیین ارزش آنها میباشد ، منشأ وماهیّت‌ذوق وهیجان بداعی‌وتجلّیات آنرا تحقیق میکند و باتحلیل روحی مزاج و استعداد هنرمندان اشتغال میورزد وبا حلّ و فصل مناسباتی که این استعداد بامدّنیت و تربیت دارد ، میکوشد کـه عوامل محیطی‌ومعنوی آنرا تدقیق کند ومقدّم برهمه اینها در تحقیق ماهیت « بداعت » یـا «شگرفی» که از جهة شمول به‌حسن وملاحت وعلویت ورنگینی ومضحکی و هرچیز دیگری‌که تولید هیجان بداعی نماید عبارتیست عام ووسیعتر سعی وکوشش مینمـاید بنابراین ، موضوع استه‌تیك منحصر به «زیبا شناسی» نبوده بلکه شامل همهٔ مسائل نگاشته در بالا و متفرّعات آنهاست و بدین سبب هم ما در موارد مقتضی کلمه هـای «بداعت» و«شگرفی»را بجای لفظهای «حسن» «وزیبائی»انتخاب کرده‌و بطورکلّی عنوان «بداعت»را باصطلاح «زیباشناسی» ترجیح دادیم.

وتیره‌های[۱] تحقیق دربداعت

تاریخ فلسفه وعلوم نشان میدهد که اکثر متفکّرین ازتحت تأثیر محیط خـود

۱- Procèdès

نتوانسته‌اند خارج بشوند واغلب‌اوقات تابع جریانات عصرخویش بوده‌اند وغالباً همین جریانها افکاروعقایدرا بنقطهٔ مخصوصی‌سوق میداده ودرهرعهدی‌اصولی‌را رایج ومعتبر میگردانیده‌است .

طبیعی است که دربارهٔ موضوع «حسن» هم همین وضع پیش آمده و دانشمندان هرعصری درنتیجهٔ پیروی ازجریانات عهد خود وبراثر اتّخاذ اصول زمان خویش یکی ازطرق آتیه را درپیش گرفته ودرهمهٔ تتبّعات و تدقیقات خود از همان نقطه نظر پیش رفته‌اند :ـ

اوّلـ ازراه سعی واهتمام درفهم وادراك حقیقت ذاتی «زیبائی» وکشف و ارائه رابطهٔ اساسی ماهیّت آن با «حقیقت مطلقه» یا با «وجود مطلق »که اینگونه تتبّعات و تحقیقات‌هم قسمت «ما بعدالطبیعی» بداعت‌یااسته‌تیك را تشکیل میدهد . این طریق، رویّهٔ متقدّمان فلاسفهٔ‌یونان وپیروان آنان بوده‌که‌باتتبع وتحقیق«ماهیت‌حسن» ومسائل مابعدالطبیعی[۱] آن اشتغال ورزیده‌اند .

دوّم ـ ازطریق‌تتبّع وتعیین اشکال واوصاف اشیائی‌که دربارهٔ آنها حکم‌زیبائی داده و میگوئیم که «این چیزها دارای خاصّهٔ حسن بوده و زیبا هستند» وهمچنین از طریق کشف خصایص وصفات کاشفه آنها از این حیث که دراین اشیاء چه حالت و کیفیّتی است که درنفس‌ما یك نوع مجذوبیت افسونکاری بوجود می‌آورد و تأثیر سحرآمیزی میبخشد که ما آنرا «هیجان بداعی» مینامیم وتدقیق این نکتهٔ باریك‌است که مفهوم زیبائی را بشکل یك «وجود خارجی[۲]» بموقع تجزیه و تحلیل میگذارد . متأخّران حکمائی‌که قبل ازکانت آمده‌اند ، غالباً ، این رویّه‌را درپیش‌گرفته‌وبرای تمیز وتعیین اوصاف واشکال زیبائی ازاین‌راه پیش رفته‌اند .

---

۱ – MètaPhysipue

۲ – En tant que purement obgectif

سوم ـ از راه تتبّع وتمیز جلوه‌های[1] گوناگون زیبائی وتفریق انواع مختلف آن ازیکدیگر که این‌هم بوسیلهٔ تعیین کیفیات ممتازه هرنوعی از انواع حسن امکان پذیر میباشد. این رویه‌را هم خودکانت اتخاذ کرده ومقولات حسن را بیشتر ازسایر جهات تتبّع وتدقیق کرده وبکشف پارهٔ نکاتی‌هم موفّق گردیده و اخلاف این فیلسوف آلمانی‌هم باادامهٔ تدقیقات مذکور بتکمیل آثاراستاد خودکوشیده‌اند.

چهارم ـ از طریق تفحّص وتحقیق منشأ وماهیّت همان«هیجان بداعی» که‌آنرا زیبائی درنفس ما تولید وایجاد میکند واین تتبّع واستقراء را «پسیکولوژی‌استه‌تیک» میگویند که زیبائی‌را ازجهت تأثیرات‌آن درروان آدمی‌وبصورت یك«وجود ذهنی[2]» صرف تتبّع و تحقیق میکند. این رویه را ، بطورکلّی، حکمای‌معاصر بیش ازهرجهتی وجههٔ تحقیقات خود قرار داده ودرصدد تدقیق مسائل روانشناسی مربوط به استه‌تیک برآمده ومشغول تحقیق وتتبّع آنها بوده‌ومیباشند.

تعریفات حسن

بسیاری از قدمای حکما که برطبق رویهٔ‌انّی [3] و معمول به‌دورهٔ قبل از تجدد[4] میخواسته‌اند موضوع مباحث خودراازحیث حقیقت ماهیّت آن ، بطورکلّی‌وبنحویکه جامع افراد ومانع اغیار باشد تعریف نموده وبعداً وارد بحث در مسائل مربوط به‌آن گردند ، برای مـاهیّت حسن نیز تعریفاتی‌وضع کرده‌اند . بعضی ازفلاسفهٔ متأخر حتی برخی ازدانشمندان متجدد هم درضمن مباحث راجع به زیبائی تعریفاتی ازآن بمیان آورده‌اندکه ذکر همهٔ آنها دراین مورد امکان پذیر نبوده و برفرض امکان هم موجب

---

۱ ـ Manifestations
۲ ـ Purement subjectif
۳ ـ Apriori
٤ ـ Renaissance

اطناب ملال انگیز است ولیکن چون تأمّل درمجموعه‌ای از تعریفات مذکورممکن است موجد تصوّری ازمطلوب (ولو بطریق بسیار مجمل ومبهم) درخاطر طالب گردد اینست که قسمتی ازآنها درپائین نگاشته میشود.

درمؤلفات کلاسیك فن بداعت تعریف زیبائی را بدین مضمون آورده‌اند که «حسن، کیفیّتی است که درمحسوسات ومدرکات مادّی ومعنوی موجب حیرت ما گردیده ومارا بتصدیق اینکه «این کیفیت اثر یکنوع مهارت است» وامیدارد.

این تعریف، گذشته ازاینکه شامل محاسن طبیعت نیست، زیرا که درطبیعت مهارتی بمعنی متداول آن سراغ نداریم، مصادره بمطلوب‌هم هست، چه‌آنکه منظور ما ازتحقیقات وتدقیقاتی‌که دربارهٔ زیبائی بعمل میآوریم فهمیدن همین مطلب بوده که این کیفیت مرغوبه درخاطرما بچه نحو تأثیراتی ازقبیل استعجاب واستحسان میبخشد وتعریف حسن بااین معنی‌عین‌ارجاع امر بهمان منظوراست.

اینك‌شمّه‌ای از تعریفات حسن‌هم که ببرخی‌ازمشاهیر حکما نسبت داده شده، باصرف نظرازصحّت وسقم‌این نسبتها وبااحتراز ازاظهار نظری دربارهٔ آنها محض برای اجتناب ازاطالهٔ بلاطائل، ذیلا نقل میشود:

۱ـ حسن عبارتست‌ازتوازن ـ فیثاغورث [1].

۲ـ اشیائی که‌وجود خارجی‌دارند یاازجهة سودمندی ویاازلحاظ خوش‌آیندی زیبا بوده وباندازه سودمندی وخوش آیندی خود زیبا هستند ـ ماهیّت حسن درشکل است، خطوط دایره و نیمدایره و اشکالی که مرکب ازآنها باشند، زیبا هستند ـ حسن تناسبهای لطیف و واضح است ـ افلاطون [2].

۳ـ زیبا چیزیست که باعتبار ذاتی‌خود پسندیده و ممتـاز بوده و از این جهة

۱ـ Pyfhagores

۲ـ Platon

شایان ستایش میباشد ـ چیزیکه بسبب نیکوئی انسانرا خوش نماید ، زیباست ـ ارسطو[۱].

۴ ـ حسن، یك نوع کیفیت ظاهری است که آنرا فقط بوسیلهٔ بعضی از حواس میتوان ادراك نمود ـ زیبا ، یك عنصرمادّی است که اجرای حکم دراشکال میکند ـ فلوطینوس[۲] .

۵ـ حسن . توازن وتناسب مضمری است که ازنسبتهای ریاضی بحصول پیوسته وبوسیلهٔ احساسات ادراك میشود ـ لیب‌نیچ[۳] .

۶ـ زیبائی ،عبارتست ازجلوهٔکمال‌درزمرهٔموجودات ـگریستیان‌ولف[۴].

۷ـ حسن تناسب درتنوع است ـ سنت‌طومادکن[۵].

۸ـ خاصه ممیزهٔ زیبا وحدت‌وشرط اساسی آن تناسب است‌ـسنت‌اوکیستن[۶] .

۹ـ هیچ چیز زیبا نیست مگر حقیقت و فقط حقیقت است که دوست داشتنی است ـ بوالو[۷]

۱۰ـهرحسنی‌حقیقت است‌ـ زیبا چیزمتناسب‌ومتوازن میباشدـلردشافتسبری[۸].

۱۱ـ حسن، اساساً تخالف‌دراطّراد است وقیاساً تقلیدطبیعت‌ـحسن، حالتی‌ناشی ازتوافق بامقصوداست ـ حسن ،امتزاج تنوّع است باوحدت ـهیچسون[۹].

---

۱ ـ Aristote
۲ ـ Platinus
۳ ـ Laibnitz
٤ ـ Christian Wolf
٥ ـ St. Thomas d , aquin
٦ ـ St . augistin
۷ ـ Boilau
۸ ـ Lord Schaftsbury
۹ ـ Hitcheson

۱۲ـ اساس حسن انتظام است ـ پ. آندره [۱] .

۱۳ ـ حسن توافق بامقصود وتنوع دراطراداست ـ هوگارت [۲] .

۱۴ـ حسن حالت حاصل از تجمع شرایطی ازقبیل بساطت انتظام اطّراد تناسب وترتیب است ـ هوم[۳]

۱۵ـ حسن کمالی است محسوس ـ بام‌گارتن [۴] .

۱۶ ـ حسن چیزی است که همه‌را خوش نماید ـ حسن توافق خارجی است باکمال ذهنی ـ حسن غایتی است بدون مقصود مادّی ـ حسن چیزی است که برای عموم موجب حظّ غیر اختیاری باشد ـ کانت[۵]

۱۷ـ حسن محسوسیّت نامتناهی است درمتناهی ـ شللینغ[۶] .

۱۸ـ حسن جلوهٔ (ایده) است درخور حواس ـ هگل[۷]

۱۹ ـ حسن تشکّل ارادهٔ کلی بشکل و تمثل آنست بامثل و اعیان ثابته شوپنهاور [۸] .

همهٔ این تعریفات در جواب سئوال مقدر « زیبائی چیست ؟ » و بمنظور تعیین ماهیت حسن صورت گرفته وحال آنکه دیرزمانی است که بداعت یااسته‌تیك از تنگنای تاریك خود درمیان مباحث فلسفه بیرون آمده وپای بمرحله روشن علمی گذاشته‌است وبنا براین درتمام تدقیقات وتحقیقات باید تابع اصول علمی گردد وبدین‌سبب بایستی بجای تحرّی چگونگی «ماهیت حسن » برای تعیین شرایط مادّی وعناصر صوری آن

---

۱ – Andre

۲ – HOgarth

۳ – Home

٤ – Baum garten

٥ – Emmanuel Kant

٦ – Schelling

۷ – Hegel

۸ – Scheqinhauer

کوشیده شود .

خلاصه آنکه در تتبعات بداعی ، از لحاظ اینکه عنوان تحقیقات علمی دارد ، درپی سؤال « الحسن ماهو» نباید افتاد ؛ بلکه بایددیدکه زیبائی چگونه تحقق وتعین پیدا میکند .

مابعدالطبیعی حسن

معنی مابعدالطبیعی حسن‌را درعقاید نئوفلوطونیان و طایفه صوفیه میتوان پیدا کرد . بنابرعقیدهٔ این دوفرقه که درواقع یکی بیش‌نیستند جملهٔ کائنات صور نامعدود تجلی « وجود مطلق » است. وجود مطلق باعتبارحقیقت ذاتی خود روح استوازجنس مادّه نیست . روح انسانی وعقل مردمی جزئی ازآن عقل‌کل است ؛ چنانکه مولانا جلال‌الدین میفرماید « جزء عقل این ازآن عقل‌کل است » یعنی‌عقل انسان جزئی از آن عقل‌کل است.

معنی « مابعدالطبیعی » حسن هم شیوهٔ لمعان وجلوهٔ ظهور « روح مطلق »وعین شعف وسروری است که باشکل وسبك مخصوصی وبوسیلهٔ ذوق بداعی که آدمی در حضور تجلیات‌حسن‌احساس‌میکند حاصل‌و براثر آشناگشتن روح بشری بماروح اعظم‌پیدا میشود .

نفس‌ناطقهٔ ما ، دراشیاء زیبا، مشابهت ومشارکتی باطبیعت وحقیقت‌خود دریافته وازاین رویك نوع حظّ معنوی‌که تعریف آن بوجه شایان غیرقابل امکانست ،احساس میکند ومیفهمد که او(یعنی خود نفس ناطقه) بواسطهٔ ماهیت حسن‌بروح‌کائنات (یعنی بوجود مطلق) منسوب ومتصل است.

شرح قضیه اینست‌که وجود مطلقی‌که وجود یگانه‌وحقیقی هم اوست ، از این

حیث که « کمال مطلق » و « خیراعلی » است ، عین « جمال مطلق » است و مشاهدهٔ حقیقت«ذاتی کمال مطلق» در تجلیات نامتناهی« وحدانیت مطلقه » وادراك یگانگی آن بانفس ناطقهٔ ما علویترین اذواق وحظوظاتی است که روح بشر میتواند آنرا دریابد. اینست آن حالت روحی ونشاط معنوی که ما آنرا « ذوق بداعی» مینامیم وهمان حالت روحی‌است که درهریك ازاشیاء زیبا ودرهر نوعی‌ازجلوه‌های گوناگون‌حسن‌این حقیقت را برای مامحسوس ومشهود میدارد.

دراین‌صورت ، ذوق بداعی تنها بامشاهدهٔ تناسب اشکال و الوان و آهنگ در اشیا بحصول نمی پیوندد ؛ بلکه از نشاهٔکشف « وحدت درکثرت » حاصل میگردد و هم درروح ما حاصل میشود ؛ زیرا که‌روح ما خود زیباترین نمونهٔ وحدت درکثرت است ؛ یعنی درحالی‌که محشر تجلیات مختلف ومظهر احساسات متناقض واقع‌میگردد باعتبار حقیقت‌ذاتی خود « شیئی واحد » بوده ودرهرحال یك چیز است وبهمین‌سبب است‌که حسن جسمانی دون‌حسن روحانی است.

ونیز ، روح مانشاهٔ ذوق را ازعقل میگیرد ؛ زیرا که مدرك و مذعن همهٔ این حقایق وآنچه به‌یگانگی وعینیت روح باوجود مطلق حکم میکند ، همان عقل‌است بنابراین ، زیبائی عبارت‌ازیك تناسب خشك‌وخالی وبی‌آن‌وجانی نیست؛ لمعان‌جمال وجلوهٔکمال وجود مطلق است . فیضان نور وسیلان شأن و صفای آنست که همه و هر چیزرا رنگ وآهنگ‌وروح وروانی‌میدهد وتناسبهاوآهنگهارا افسون تأثیرشگفت‌انگیزی میبخشد ومنبع این فیض هستی‌وحیات هم که دائماً ولاینقطع بانشاهٔ حسن و زیبائی جلوه‌گر میشود ؛ «خیرمطلق » است وبس.

مطلقیت یا اضافیت زیبائی

در مبحث بداعت یا استه‌تیك پیروی از عقیده مطلقیت یا اضافیت، موضوع جالب توجه ومورد اختلاف دانشمندانست. حکمائی که زیبائی را بصورت ماهیت مستقلی قبول‌کرده وآنرا یك موجودیت مطلق قائم بنفسه تلقی نموده‌اند، طرفداران عقیدهٔ مطلقیت بشمار میروند. بعقیدهٔ آنان زیبائی دارای وجودیست که بخودی‌خود پایدار بوده وبرای‌هستی خویش نیازی بهیچگونه‌نسبت وکسوتی ندارد بنحویکه فرضاً درعالم‌اگر آفریده‌ای هم‌که احساس وادراك زیبائی نمایدوجود نداشته‌باشد؛ بازهم‌آن کیفیت مرغوبه‌ای‌که ما آنرا «زیبائی» مینامیم، بنفسه وبرأسه، باقی‌وبرقرار بوده و خواهد بود.

مقابل عقیدهٔ فوق نظریهٔ اضافی بودن زیبائی است. بنابراین‌مذهب بداعی حالت محسوسی‌که ما آنرا زیبائی میگوئیم دارای ماهیت ذهنی محض وانفسی صرف بوده و فقط یك حالت روانی است که در انفس واذهان آنانی‌که مانند ما دارای استعداد احساس وادراك میباشند، بصورت حصول میپیوندد منتها، برای حصول آن؛ تأثیرات بعضی از اشیاء خارجی ضرورت دارد وشایدکه‌شعوریافتن ما بتأثیر مخصوصی که‌اشکال والوان وآهنگها برروی حواس ما اجرا میکنند، چنین احساساتی را درما تولید و ایجادمینماید. بنابراین‌عقیده‌وجود مطلقی‌بنام زیبائی، مستقلا ودرخارج‌ازذهن یانفس ما امکان‌پذیر نبوده ونمیتواندباشد.

ونیز، بنابراین‌نظریه، بداعیات دردایرهٔپسیکولوژی شعبهٔ مخصوصی‌را تشکیل میدهد وچنانچه عنوان علم مستقلی‌راهم پیداکرده باشد بازهم از شعبات روانشناسی معدود خواهدبود؛ زیراکه موضوع آن، درهرحال‌حادثات‌روانی بوده‌ودرمیان آنها از هیجانها وبالخصوص‌ازهیجان بداعی‌بحث خواهدکرد.

کدام یك حق است...؟

آیا واقعاً صفت یاخاصه‌ای بنام حسن درخارج ذهن ما وجود ندارد و آنچه را که مازیبائی تصوّر میکنیم همان هیجان بداعی است که درذهن یا نفس ما پیدا میشود یا اینکه نه خیر چنین نیست بلکه درخارج ذهن ما موجوداتی وجود دارند که برخی ازآنها متّصف باصفت زیبائی هستند وچون‌این خاصّه در اشیاء خارج از ذهن ما تحقّق پیدا میکند پس خود آن صفت یا خاصه زیبائی هم‌دارای‌یك‌وجودخارجی‌است ؟.

درست است که علم بشراضافی وانفسی است. ماهم قبول داریم که «علمی که ما ، ظاهراً ، دربارهٔ کائنات عالم حاصل می‌کنیم مطابق باواقع نبوده؛ بلکه علمی است‌موافق باوسائل موجود احساس وادراك خود ما وچنین علمی ممکن نیست که عین معلوم‌باشد وچنانچه مابطوردیگری آفریده شده وباآلات وادوات دیگر احساس و ادراك مجهّز میبودیم اشیائی راکه اکنون باوضع حاضر می‌بینیم باوضع دیگری مشاهده‌کرده‌وجور دیگری درمییافتیم » ولیکن این مقدّمه‌که امروز مسلّم همهٔ دانشمندان واسباب‌وعلل آن هم معلوم ودرباب خود مقرّراست ، مستلزم آن نیست که اصلا اشیاء یاخواصّ‌آنها وجود خارجی نداشته وموجود ذهنی باشندچنانکه‌خود طرفداران عقیدهٔ اضافیت‌حسن هم قبول دارند که درچیزهائی‌که زیبا هستند پارهٔ صفات ممتازه‌ای (مثلا تناسبی)هست که تأثیرآن دردرون ما موجد هیجان بداعی میگردد ومن‌باب مثال چنانکه ماپتك و قلم آهنی برداشته آن صفت یا تناسب رادرمجسّمهٔونوس که‌ازحیث‌زیبائی‌مشهورعالم است ، بهم بزنیم‌همان حسن‌وزیبائی مشهور او ازمیان خواهد رفت‌وحتّی‌مبدّل بزشتی خواهدگشت ودرنفس ما بجای ذوق بداعی ایجاد نفرت خواهدکرد . منتهاآنکه‌چون هیجان بداعی محصول تأثیر ولازم غیرمفارق زیبائی است بمجرّد انعکاس آن تأثیر

در نفس ما فوراً و بی هیچ فاصله‌ای هیجان بداعی هم در درون ما بحصول می‌پیوندد و بدین جهت در بعضی انظار این اشتباه رومیدهد که این تأثیر را ، هم بامحصول و هم بامؤثر آن ،موجود واحدی تصور کرده و وجود آنرا هم ذهنی میشمارند درصورتیکه هریك از این سه ، موضوع علیحده‌ای بوده وزیبائی سبب ، تأثیروسیله وهیجان بداعی‌مسبب است وخطای سبب‌شمردن وسیله یکی از اشتباهات کثیرالوقوعی است که آدمی،غالباً، دچارآن میگردد .

حسن وتناسب

چنانکه قبلا هم اشاره شده بروفق سیاق نظروسبك اجتهاد طرفداران مذهب‌وجود ذهنی نیزدرهرچیز زیبائی که درمدّنظرما ایستاده وقطعاً شیئی سوای‌نفس ماست لابدباید پارهٔ صفات مخصوصه و کیفیّات ممتازه‌ای بوده باشدکه تاثیر آنها در درون ما یك ذوق لطیف وحظّ مستثنائی بوجود میآورد وهمین محصول همان تاثیر آنهاست که ما آنرا هیجان بداعی مینامیم. دراین‌صورت، آن صفات و کیفیاتی که بوجود آنهـا در اشیاء زیبا یقین‌داریم چه چیزهائی‌است که میتواند درروح وروان ما چنان‌هیجانهائی تولید وایجادکند ؟.

سؤال فوق بهر صورت ما را برای ورود بیك ساحهٔ تتبّع و تدقیق‌خارج ذهنی دعوت میکند؛ زیراکه این بارحالات روانی واحساساتی‌را که درنفس ما حاصل‌میشود نمی‌پرسد بلکه اسباب وعوامل آنها را ازما استفسارمیکندکه آنها هم ناچار بایدهمان اوصاف ممتازه‌ای باشندکه وجود آنها دراشیاء زیبائی مشهود است که ما آن اشیاء را در عالم خارج ازذهن خود متمکّن ومتعیّن می بینیم وهیچگونه شبهه‌ای نیست‌که‌آنها

در نفس ما نبوده بلکه درخارج ازذهن ما تمکن یافته وفقط بوسیلهٔ جاذبهٔ افسون آمیز وشکفت انگیزی نفس مارا مجذوب ومسحور خودمیدارند.

خلاصهٔ صحیحترین ملاحظات فلاسفه معروفی که مسئله را ازاین جهت تعقیب ودرهمین زمینه اظهار نظر کرده وجواب سؤال فوق را داده‌اند، تنهاوفقط تفسیر یك کلمه وآنهم «تناسب» است وبس.

این حقیقت را قبل ازهمه درزمانی بیش از دوهزار وپانصد سال پیش فیلسوف معروف یونانی فیثاغورث کشف ورأی مصاب ومشهورخود راازاین لحاظ درباب موسیقی بطورقطع اظهارواثبات کرده ومحقّقان بسیاری از دانشمندان سابق و لاحق بتعقیب و تکمیل این عقیدهٔ اوکوشیده ودرضمن ،برخی ازحکمای معاصر بالصّراحه ادّعاوبادلائل قاطعی اثبات کرده‌اندکه الوان مختلف هم جزاهتزازات اثیری محسوس و معدودی در یك زمان معیّن ومحدود نبوده و فرق رنگها ازتفاوت همان اهتزازات حاصل میشود یعنی هردرجهٔ قابل ادراکی ازاهتزازات اثیری درنظرما تاثیری مخصوص بخود می بخشد که ما آنرا رنگ خاصی تلقّی میکنیم .حال صدا هم بدین منوال بوده ودراینصورت تنافر اصوات وتباین الوان وتخالف اشکال را ناشی از عدم تناسب دانسته و همهٔ این حادثات را تابع احکام همان قانون تناسب میتوان شمرد وهمچنین دستور های «کثرت دروحدت، تخلّف در اطّراد ، توازن تام اجزاء شیئی نسبت بکلّ آن ، ترتیب وانتظام» وامثال اینهاکه ازطرف دانشمندانی در بارهٔ حسن اظهار شده وما قبلا اشاره ای بآنها کرده‌ایم عموماً بدان حالت وکیفیّت اساسی مربوط ومستند است زیراکه هیچ یك از آن شرایط که وجود آنها برای تحقّق وتجمّع حسن لازم وضروری شمرده‌شده، بی‌وجود تناسب قابل تصوّرنبوده وامکان‌پذیر نمیباشد .

سرانجام ، نتیجهٔ ملاحظات گذشته این میشودکه «ذوق وحظّی که باتأثیر جلوهٔ حسن

در نفس ما پیدا میشود نوعی ازاحساسات حاصل در درون ما بوده وبدین سبب‌هم یك حادثهٔ معنوی بشمار میرود وبنا براین یك حالت نفسانی است که فقط دارای « وجود ذهنی» است ،ولیکن درخود اشیائی‌هم‌که برای‌ما یك چنین‌ذوق و نشاه‌ای می بخشد یك نوع کیفیّت ممتازهٔ خارجی نیزهست که آنهم «تناسب» است ، دراین صورت باآنکه محصول تأثیرحسن‌درما یك‌حادثهٔ ذهنی‌است ، اسباب و عوامل آن یك کیفیّت«خارج ذهنی» ودرخود اشیا موجود ومتمکن است » .

رابطه بداعت باپسیکولوژی و فیزیولوژی

همه دانشمندان معاصر، باستثنای روحیّون ، درحل مسئلهٔ بداعت باتعقیب یك اصول صحیح علمی بذل‌جهد وصرف همّت مینمایند وطبیعی است‌که دراین صورت از تدقیقات و کشفیّات دوعلم پسیکولوژی و فیزیولوژی نمیتوانند غفلت نمایند ؛ زیرا این طایفه ازعلماوحکما بخوبی میدانندکه‌مبادی بداعت برمبنای پسیکولوژی استوار شده است وپسیکولوژی‌هم باروابط بسیاری بافیزیولوژی‌مرتبط است.

بعضی از حکما اصلا کوشیده‌اند که پسیکولوژی را اساساً بفیزیولوژی مبدّل ساخته و وحدت این دو علم‌را مسجّل دارند وبرای اثبات مدّعای خود چنین استدلال میکنند : ـ

«تفکّر ، خود ، یکی‌ازمحصولات مساعی دماغی‌است . احساس، یعنی‌اهتزازیکه ازیکی ازاعضای حسّی ما شروع میشود و بواسطهٔ عصب حسّی‌انتشاریافته بمرکز دماغ واصل میگردد وتفکّر فقط درانتهای سیر وجریان این سلسله ازتموّجات و اهتزازات عصبی‌آخرین‌حدّ آنها بوده‌وعبارت ازیك اهتزاز مادّی و وظیفهٔ دماغی‌میباشد ومطالعهٔ وظائف دماغی‌واهتزازات عصبی، مانند مطالعه سایروظائف عضوی، تنها به‌فیزیولوژی

مربوط بوده و پسیکولوژی هم شعبه‌ای از این علم است » .

ولیکن مطالعات فوق مقنع نبوده و نتیجهٔ مطلوبه‌را بدست نمیدهد زیرا اگرچه تفکّر در نتیجهٔ اهتزازات متسلسله وقوع مییابد ، ولی بالذّات وعیناً از نوع اهتزازات عصبی نبوده ، بلکــه میان اهتزازات عصبی و تفکّر یك فرق اساسی موجود است وآن اینست که تفکر یك حادثهٔ روانی است که خودرا خویشتن بنفسه احساس میکند وما آنرا بمجرّد وقوع رأساً و بلاواسطه در اثنای مطلقیت تامّه‌ای ادراك میکنیم ، وحال آنکه اهتزازات عصبی اینطور نیست . اهتزاز درواقع ازتبدیل‌فردی ماده محل‌خودرا در یکی از اعضاء حسّی و درالیاف عصبی‌آن وبالاخره دردماغ عبارت بوده و ماحصول چنین حرکت وعملی را اصلا و ابداً احساس نمیکنیم و فقط بواسطهٔ ظهور فکری در خاطر ما حدس میزنیم که آنها حرکتی‌کرده‌اند زیرا که برای این فکر حرکت آنها ضرورت داشته است .

این اهتزازات مستقیماً وبلاواسطه قابل ترصّد نیستند واین حرکات مــادّی و عصبی یك حادثهٔ قابل مشاهده نبوده‌اند وفقط حقایقی هستند که تنها بواسطهٔ آثار و نتایج خود قابل استدلال‌واثبات بوده وهمهٔ اکتشافاتی‌که دربارهٔ آنها بعمل‌آمده مرهون مشگلترین اعمال‌تشریحی میباشند .

وامّا تفکّر برعکس این اهتزازات بدینگونه چیزها حاجت نداشته وما آنرا بالذّات‌درمییابیم . تولّد، نشوونما، ترقّی، توسعه،حرکت وسکون آن‌در نفس‌ما خودبخود محسوس میگردد ، حتّی‌اشخاص‌بسیاری ازوجود حرکت حاصل دراعصاب حسّی‌خود وازاوصاف وخواص‌آن بکلّی بیخبر میباشند وباوجود این ، همهٔ اوقات ، برتفکّرات خویش واقف وبفهماندن افکار خود قادرند واین عدم وقوف بنفس خود در اهتزازات مادّی و وجود یك ترتیب بالمرّه برعکس آن در تفکّر، اساسی‌ترین وسیلهٔ تفکیك

و تفریق آنها از یکدیگر بوده و مقتضی آنست که پسیکولوژی ازحادثات نفسانی و فیزیولوژی ازوظایف اعضاء جسمانی وخصایص دماغ بحث کند وهرچند که پسیکولوژی بمعاونت ومساعدت فیزیولوژی عرض‌احتیاج مینماید ؛ ولی باوجود این، پسیکولوژی خود ، علم مهمّ ومستقلّی بوده موضوع ومباحث‌آن‌شایان تتبّعات وسیعه وتدقیقات‌عمیقه جداگانه‌ایست .

روش تحقیق در بداعت

بداعت ممکن است اصلی وطبیعی یاصناعی وهنری باشد قسم اول: حالت‌خوش وشیوای اشیائی است که درموجودات طبیعی‌جلوه‌گر میشود چنانکه در اشکال والوان انواع گلها وگیاهها دربال وپر مرغان وآواز آنها . درچشم و ابروی دلبران و ادا و اطوار آنان ، درابهّت فضای لایتناهی وهیمنت اقیانوسها ، درحال اسف اشتمال‌ویرانه ها ، دروقار قلل جبال درجوش وخروش آبشارها وامثال اینها که درحقیقت لاتعدّ و لاتحصی است واین چند مثال من‌باب نمونه ذکر شد . قسم دوم : کیمّیت جاذبه دار افسون‌آمیز وشگفت انگیزیست درهنرهای‌شگرف‌که ما در مباحث آینده توضیحات مشروح ومفصلی‌دربارهٔ‌آنها خواهیم داد .

وچون خود این اشیاء طبیعی وصناعی وجود خارجی دارند وازآنجاکه انسان هم جزء طبیعت بوده و درحقیقت مصنوعات او نیز جزء اشیاء طبیعی بشمار میرود روش تحقیق و تتبّع درآنها همان روش تتبّع و تدقیق درعلوم طبیعی خواهد بود؛زیرا زیبائی وامثال‌آن ازسایر انواع بداعت‌اعراضی‌هستند مانند خواصّ دیگر مادّه ازقبیل رنگ وحرارت ومقاومت وتطرّق وغیر اینها ونظر باینکه دربداعت ازهیجانها و ذوق بداعی وامثال ومتفرعات آنهاهم بحث وفحص میشود ازاین جهة روش تحقیق و تتبّع

در روانشناسی درآن نیز بکاربسته خواهد شد که آنهم عین روش تتبع وتدقیق درعلوم طبیعی است؛چه آنکـه حقیقت وجودی نفسانیّات کـه موضوع علم روانشناسی است مسلّمتر ازحقیقت وجودی خواصّ مادّه است که موضوع علم فیزیك میباشد؛ زیراکـه نظر به اضافی بودن علم بشر دربارهٔ موجودات خارج ذهنی چنانکه بعداً شرح داده خواهد شد میتوان دروجود خواص مادههم مانند خودآنها پارهای ازانواع ریبوشك را جایز دانست امّا درحادثات روانیکه مستقیماً درمعرض معرفت و وقوف ما هستند وعلم ما بآنها حضوری است جای هیچگونه شك و شبههای نیست . وفقط چیزی که هست دراینقسمت یعنی درروش مربوط بهتتبّع و تحقیق حادثات روانیمشاهدهٔدرونی یااستبصار وترصّد را هم باید بمشاهدهٔ بیرونی یاعینی اضافهکرد . بنا براین مقدمات روش تحقیق دربداعت ازشش عملذیلعبارت خواهد بود :

۱ـ مشاهده (بهردو طریق درونی و بیرونی) . ۲ ـ تصنیف یاطبقه بندی .

۳ـ تفسیر یا وضع فرضیه . ۴ـ تجربه . ۵ـ استقراء .۶ـقیاس .

حواسّ بداعی

برحسب تجربه ، دخالت باصره در ادراك بداعت بیشتر ازسامعه بوده و وسیلهٔ ادراك آن درمیان حواسّ منحصر بدین دوتاست و دانشمندان معروف از افلاطون تا حکمای معاصر تنها باصره و سامعه را «حواسّ بداعی» نامیدهاند و درمیان آنها فقط برکه[1] وهوکارت[2] دراینامرحسّلامسهراهم دخالتیقائل شدهاند .

برکه درکتابیکه بتاریخ ۱۷۵۶ میلادی دربارهٔ زیبائی و علویت نوشته بتعریف این مسائل ازنقطهٔ نظر غریزیکوشیده وبالنّتیجه کوچکی، نرمی نازگی، صفای سطح

۱ - Burke

۲ - Hogarth

وتنوّع تدریجی اقسام چیزی را ازاسباب عمده وشرایط اصلی حسن و زیبائی شمرده ودرباب «ارتباط حسن باحواس» سهیم بودن قوّهٔ لامسه را هم در ایجاد ذوق بداعی ادعا کرده است .

مؤلف نامبرده، ذوقی را هم که بوسیلهٔ لامسه حاصل میگردد از نقطهٔ نظرغریزی تعریف کرده ومیگوید «ملایمتی که درحین تماس باچیز نرم و نازکی احساس میکنیم اعصاب مارا یك حالت رخاوتی می بخشد واین کیفیت استرخا در درون ماهیجان عشقی تولید میکند واین حادثهٔ روانی عکس العمل آن حادثهٔ دیگر غریزی ؛ یعنی لمس وتماس است» . امّا هوگارت تنها بواسطهٔ اینکه زیبائی را درسطح اشیاء ودرنرم و نازك بودن همان سطوح دریافته بالضروره درتحصیل ذوق بداعی برای لامسه هم وظیفه‌ای قائل شده است .

نزد ارباب تحقیق واضح است که ملاحظات برکه هرچه صحیح وحادثهٔ لمس و تماس هراندازه موثّر باشد فقط میتواند که توصیفی جهة ذوق دلاشوبی واقع شودکه‌در غایت امرموجب ایقاظ قوّهٔ شهوانی میگردد ؛ ولیکن برای تعریف هیجان بداعی که در حدّ اعلا منتهی بعشق میگردد بسی ناقص وناتمام است .

درهرحال هیجان بداعی یك حادثهٔ روانی صرف بوده وهیچگونه ارتباطی با تأثرات مادی ندارد؛ درصورتیکه ذوق حاصل ازلمس وتماس نوعی لذت وازجملهٔ تاثرات مادی بوده وبدین جهة‌هم محلّی‌است ؛ یعنی جای احساسات حاصل از لمس وتماس را دروجودخود میتوانیم معین کنیم وچنانکه محل احساسات حاصل ازقوّهٔ ذائقه کام وجای احساسات حاصل از قوّهٔ شامه بینی است همچنان احساساتیکه بواسطهٔ لمس و تماس حاصل میشود نقاط مخصوص و معینی در وجود ما دارد و محدود و منحصر بهمان نقاط هم میباشد .

وسعت دائرهٔ تجربه در بداعت

گرچه وسیلهٔ ادراك بداعت محدود ومنحصر بباصره وسامعه بوده وباصره آنرا دراشکال والوان وحرکات وسکنات واحوال واطوار وسامعه در آوازها وآهنگها درمییابد وازاین‌رو ممکن‌است‌چنین تصوّرشودکه مصادیق بداعت بغایت محدود بوده‌و میتوان استقصاء کاملی درباره آنها بعمل آورد وروش خاصّی‌را هم‌که قبلا برای‌تحقیق وتتبّع دربداعت معین کردیم درآنها کاملا اجرا کرد وبالاخره آن قانون کلّی‌بداعی را که میتواند همهٔ قواعد مربوط ببداعت‌را دربر گرفته وکلّیّه مسائل آنرا تفسیر و حل‌وتسویه نماید پیدا کرد ودرنتیجه شرایط استقلال علمی بداعت‌را تکمیل وخاطر همهٔ داتشمندان عالم را ازاین بابت بکلّی‌وبطور قطع راحت وآسوده ساخت ؛ ولیکن چون همان اشکال والوان وآوازها که محدود بنظر میرسند قائم بالّذات نبوده؛ بلکه درآثار غیر محدود طبیعت تحقّق مییابدوممکن است‌که بداعت حاصل درآنهادرهمهٔ موجودات ازذرّه‌ای گرفته تاخود نامتناهی بحصول پیوندد اینست که مصادیق آن ، واقعاً ، لاتعدّ ولاتحصی است ؛ مثلا اگرشما فقط رنگ‌سبزرا درنظر بگیرید می‌بینید درعین آنکه برگهای همه درختان سبزند دوبرگ ازحیث همان سبزی ، عیناً ، یکی نیست . همچنین است سایر الوان واشکال وآهنگها وبدیهی است که باچنین وضعی اجراء یك تجربهٔ کامل امکان پذیر نمیباشد . البتّه سایر خواصّ اشیاء هم که درعلم فیزیك ، مثلا ، مورد بحث وتحقیق است ، تقریباً همین حال‌را داشته و ارباب فن برای‌رفع این محذور چاره‌ای اندیشیده‌اند در بداعت‌هم همانطورکه درفیزیك‌معمول است باید آنهارا بااصول تصنیف در دایرهٔ انواع خود مقیّد ومحدود ساخت وتجربه برفرض هم کامل حقیقی نباشد چنانچه بقدرکافی بعمل آید مارا مطمئن وموقن بیك نتیجه میسازد ؛ ولی در بداعت دایرهٔ انواع بسیار وسیع است واجراء تجربه بقدر

کفایت نیز خیلی مشکل است باوجود این تاکنون طایفهٔ دانشمندان یا ارباب حرف از روی علاقهٔ ذوقی یا حرفه‌ای در بعضی از حیوانات اهلی وغیرآنها ازقبیل انواعی از گل وگیاه وکبوتر واسب وامثال اینها ازراه تجربه قواعدی بدست آورده‌اند که درمسابقات بخصوصه از آن قواعد استفاده کرده وبرطبق آنها رسیدگی نموده ورأی میدهند.

ضمناً، راجع بهٔ زیبائی بشر درمیان ارباب ذوق کشورما: ایران قواعدی معروف ومتداول بوده که آنرا «علم نظر» نامیده‌اند ونگارنده، دراین موقع بی‌مناسبت نمیداند که آنچه‌را ازاین موضوع اطّلاع دارد دردسترس طالبان دانش بگذارد.

علم نظر

درکشورما ؛ ایران، شاید درممالك دیگری‌هم پارهٔ معلومات ومعرفتهائی متداول بوده‌که آنهارا «علوم مکتومه» مینامیده‌اند ؛ ازقبیل جفرورمل و کیمیا و غیره . این علوم یااینگونه معرفتها بمنظوراینکه بدست نااهل نیفتد ومورد استفادهٔ آنان نگردد مکتوم داشته شده ومانند سایر علوم وفنون دررسائل و کتابها ثبت وضبط نمیشده ؛ الاّ نادراً آنهم برمز و مشروح آنها ، باصطلاح ، ازسینه بسینه انتقال‌میافته‌است.

ارباب این فنون طالبان آنها را قبلا آزمایشهای متمادی میکرده‌اند و پس از اطمینان ازقابلیت واخلاق آنان علی‌الخصوص ازلحاظ نگهداشتن اسرارمبادرت بتعلیم آنها می‌نموده‌اند وبدین جهة هم واقفان اسرار وکاشفان دقایق آنها روبندرت گذاشته بنحویکه در عصر ما چنانچه نایاب نباشند ، محقّقاً ، خیلی کمیاب و درعین‌حال غیر معروف هستند .

ازجملهٔ این‌قبیل معلوماتست همین «علم نظر» که اکنون موضوع بحث ماست . نگارنده مطالب ذیل‌را راجع بآن ازجنگی بسیارکهنه وفرسوده‌ای‌که اوّل وآخرآن

افتاده بود یادداشت کرده واینك عیناً نقل میشود:

«صاحب نظران عاشق‌پیشه سراپای معشوق را درباب حسن بنوزده باب مبوّب ساخته‌اند وموی را برهمه بالائی داده‌اند که بالاتر ازسیاهی رنگی دگر نباشد وآن چهل شرط که از تناسب اعضا درباب حسن شرط کرده‌اند که کمال خوبی است مترّتب بر نوزده باب داشته‌اند وآن چهار صفت مستلزم ده وصف است پس ده درچهار چهل باشد چنانکه گفته‌اند:

« ده نام لازم آمد تا خوب خوب شد
هر نام را از آن بطلب در چهار چیز
خورد وکلان و گرد و بلند و دراز وباز
باریك وتنگ وسرخ وسفید وسیاه نیز»

وآن نوزده باب مشتمل براین چهل صفت حسن است؛ اول باب حسن موست. دوّم باب حسن جبین‌است. سیم باب‌حسن ابروست. چهارم‌باب حسن چشم است. پنجم باب حسن مژگانست. ششم باب حسن روی است. هفتم باب حسن خطّ است. هشتم‌باب حسن خال است. نهّم‌باب حسن لب‌است. دهّم باب حسن دندان است. یازدهّم باب حسن دهان است. دوازدهم باب حسن زنخدان است. سیزدهم باب حسن‌گردن است چهاردهّم باب‌حسن‌براست. پانزدهّم باب حسن ساعد است. شانزدهّم باب حسن‌انگشت است. هفدهّم باب حسن میان است. هیجدهّم باب حسن میان است. نوزدهّم باب حسن‌ساق است. اوصافی که شعرای عرب وعجم هیأت مجموعی منظورانرا گویند مترّتب براین نوزده بابست؛ چنانکه گفته‌اند:

« باش تاچشم بخت بگشاید   منگر بیخبر که در خوابست
رفع صدگونه‌حسن‌خواهدکرد   آنکه درمهد نوزده بابست »

یادداشت مادراینجا بپایان رسید وآن ده صفت درهریك ازچهاراندام‌که جمعاً چهل صفت میباشد درانتهای این مقال بنحوی ترسیم شد که مطلب برای‌خواننده‌بطور واضح وروشن معلوم گردد نگارنده رباعی ذیل راکه در این زمینه است در جائی از عنصری دیده ویادداشت کرده است :

«هرچندکه سر و قامت افراخته‌ای ‌ ‌ ‌ اسباب کمال مو بمو ساخته‌ای
بر فرق تو موسی یـد بیضا بنمود ‌ ‌ ‌ تاعقدصد ازنوزده‌انداخته‌ای»

ازاین رباعی عنصری با آن دو بیت آخر یادداشت چنین فهمیده میشود که آن چهل‌صفت درنوزده‌باب نگاشته دربالا باید بنحوی تطبیق‌گردد که ازاین عمل صدعقد یا صد صفت مانندی سیاهی مو سفیدی رو ، سرخی لب ، باریکی ابرو ...تا آخر... حاصل آید .

ونیز ازمقدمات نگاشته دربالا چنین برمیآیدکه دانشمندان پیشین‌زیبائی‌آدمی را ازروی‌تجربه دراین‌صدعقد یاصد صفت یافته‌اندکه همهٔ آنها تابع احکام همان‌قانون «تناسب» است وازقدیم‌هم دانشمندان‌متوجه این‌امر بوده‌اند ؛چنانکه درمتن‌یادداشت صریحاً نوشته شده‌که «وآن چهل شرط ازتناسب اعضا درباب حسن شرط کرده‌اند »و این هم دلیل قاطع دیگری است برای اثبات اینکه شرط اصلی و اساس زیبائـی

عبارت «نظر»علاوه برمعنی‌لغوی خودکه نگریستن است‌دراصطلاح ادباوشعرای‌فارسی زبان بدومعنی دیگرهم آمده است‌که یکی همان نظراست‌که فوقاً شرح داده شد ؛ چنانکه خواجه دراین معنی میگوید: «بس نکته غیرحسن بباید‌که تاکسی مقبول طبع مردم‌صاحب‌نظرشود » ودرجای دیگرمتذکّر رمزبودن مبنای این دانش گردیده ومیفرماید : «تلقین و درس اهل نظریك اشارتست گفتم کنایتی ومکرر نمیکنم ». معنی دیگر«نظر» درعرف‌خواص؛ علی‌الخصوص عرفاتوجّه‌وعنایت اولیاست .؛چنانکه‌دراین‌بیت‌خواجه«آنانکه‌خاك‌را بنظر کیمیا کنند آیا بودکه‌گوشه چشمی بماکنند»

تناسب است .

اینك آن ده‌صفت درهریك ازچهار اندام:

خورد و کلان و گرد وبلند و دراز وباز

— بینی ودندان ودست پای

— رو ونشستنگاه‌وساق وساعد

— سروروی و زنخدان و ساق

— گردن وچشم وابرو وپیشانی

— قد و موی و گیسو ومژه

باریك و تنگ وسرخ و سفید و سیاه‌نیز

— ابرو ومیان ولب وسرانگشتان

— دندان و دهن وناف و فرج

— رخسار ولب وزبان و سرانگشتان

— بر و دست ودندان وسفیده چشم

— موی سر وابرو ومژه وچشم

تجربه‌ای درباره‌تناسب

شبهه نیست که مفهوم «تناسب» لااقل ، عمده ترین علامات ظاهری حقیقت حسن را متضمن است . یقین داریم که وقوع پارهٔ تغییرات دراشیائی که مادرخود آنهامحظوظ

وذوقیاب مینشویم حسن وزیبائی آنهارا ازبین میبرد؛ زیرا که این تبدّلات و تأثیرات آنهارا هرروز باچشم جهان‌بین خود مشاهده میکنیم؛ مثلا ، هرگـاه دماغ زیباترین شخصی‌شکسته یافرو نشیند بدترین وضعی زشت میگردد واگر دلبر زیبائی بواسطهٔ مرضی‌دچار پاره تغییرات وتبدلات‌گردد ؛گاهی، درحال زشتی‌هم نمیماند ؛ بلکه‌ازآن مرتبه‌گذشته بدرجهٔ نفرت انگیزی میرسد . تجربهٔ همه دراین خصوص آن‌قدرعمومی وزیاد است که به‌توضیح بیشتری از راه تمثیل احتیاج زیادی نیست ؛ پیری ، بیماری ضعف بنیه ، شکستگی وامثال اینها که طبعاً به‌آدمی‌عارض میشود ، عموماً ، موجبات زشتی اورا فراهم میاورند واگر اندکی غور وتـأمّل بعمل آید معلوم و مسلّم‌میگردد که همهٔ اینها اسباب وعوارضی است که بزوال تناسب اعضا واندام آدمی منجرّ میشود وگرنه چهره‌ای‌را که قبلا زیبا میدیدیم بعد از آنکه صاحب آن چهره مفلوج گشته ودهنش‌کج ومعوّج‌گردید بازهم بایستی‌مثل سابق زیبا ودلربا مشاهده کنیم . این‌فرض امکان پذیر نیست واین ملاحظات تنها بذوی‌الحیات یابمحاسن طبیعت اختصاص‌ندارد این چنـان قانون عمومی است که آثار صنعت وهنرهم مشمول احکام آنست . اگر میخواهید برای امتحان پتکی بایك قلم فولاد برداشته دماغ مجسمهٔ «آپولون»راکمی تراشیده شکل‌اصلی آنرا قدری تغییر دهید یاپیشانی‌بلند «ژوپیتر» را مختصری‌کوتاهتر سازید ویا بر زنخ «ونوس» ریشی‌که ظریفترو ملیحتر ازآن نباشد بیفزائید . بعد هـم تماشا کرده ببینید چه چیزهای زشت ونفرت انگیزی بوجودآورده‌اید ؟!.. وهمچنین برای آزمایش کلگی بدست‌گرفته فقط رنگهای پردهٔ شگرفی‌را تغییر دهـید ؛ مثلا دریارا مشکی ساده ، درختهارا زرد طلائی ، آسمانرا بخور سیر رنگ آمیزی کنید باآنکه نسبت ریاضی مناظررا بهم نزده‌اید بازهم خواهید دید که همان پردهٔ شگرف راچگونه‌نمونه‌ای‌ازمآثر نفرت وانزجار طبع‌ساخته‌اید ونیزاگرمیخواهید مجسمه های

سرگاو را ازسر ستونهای «آپادانا» که مرکز ثقل واستنادگاه یك سقف عالی بوده ، در عالم خیال ، بردارید وخود ستونهاراهم قدری کوتاهتر وسر آنهارا نازکتر قراردهید هرگاه قدری ذوق داشته وبتوانید از بداعت صناعت معماری تااندازه‌ای سر دربیاورید ازاین تخریب جزئی که بعد ازآتش سوزی وشاهکار شقاوت‌اسکندر ، بوجودآورده‌اید روحاً درفشار وعذاب وجـدانی خواهید بود . بالاخره وبیك جمله اگر مایل باشید مضراب‌را بدست ناشی بسپارید وآنگاه‌به‌آوازسازاوگوش‌کنید وببینیدکه ازاین سماع حرام چه‌مکافاتی‌می‌کشید .

خلاصه آنکه تباین اصول در موسیقی و رقص ، تخالف وزن و قافیه در نظم ، تنافر کلمات ولکنت زبان دربیان ، اعوجاج خطوط ومناظر در رسم ، ناجوری رنگها درنقاشی رنگ وروغنی ، عدم تعادل قباب‌باستونها وارکان بنا درمعماری ، مجدربودن صورت آدمی ، اعور واحول بودن چشمان او وامثال اینها از هرگونه موجبات زشتی هرگاه بوجه شایانی مورد غور ودقت واقع گردد ثابت و محقق خواهد شدکه همگی وبی‌هیچ استثنا ازمظاهر و مصادیق نقصان یافقدان «تناسب» است ولاغیر ؛زیراچنانکه مشاهده‌شددرموقع تجربه و تدقیق سببی‌غیرازآن پیدانمی کنیم .

مشاهده‌ای وسیعتر

دراینکه شرط اصلی واساسی حسن بخصوصه تناسب است هیچگونه شبهه و تردیدی نیست؛ ولیکن این رأی تنها شرط‌کلی زیبائی را معلوم و معین میکند ؛ امّا این حکم همهٔ تنوعات هیجان بداعی‌وتمام تجلّیات بداعت‌را نمیتواند تعریف‌وتوصیف کند ؛ مثلا :—

من در ویرانه‌ها یك بداعت پژمردهٔ افسون آمیزی مشاهده می کنم ، در قلل

وقور جبال مستور از برف علویّتی احساس میکنم در دریاهای طوفانی در آبشار های غژمان که ازفرق صخره‌های صمّا جوشان وخروشان ریزان و کف خیزان است ، در آشیانه‌های مرغان که در میانه خس وخار بیابانهای وحشت نمون پنهان است ، در وضع بهت‌آمیز کلبهٔ دهقانی که از دورا دور مانند سایهٔ وهم و خیالی نمودار است ، درخنده های نوشین درگریه‌های دلنشین ، درناله‌های جانسوز ، در آههای دلدوز ، وحکایتها وشکایتها ، دررمزها و کنایتها ودربسیاری دیگر از اینگونه حالتها ودربسی ازمناظر طبیعت وآثار قدرت و امثال آنها یك سلسله اوضاع و احوالی می‌بینم‌که غیر ازشأن وصفای حسن وزیبائی است ودرعین حال اینها هم درنفس من هیجانهائی‌تولید میکنندکه گاهی لطیف ونمکین،گاهی‌محتشم وعلوی ،گاهی‌دلسوزوگریه‌انگیز ؛گاهی مضحك وخنده‌آور واوقات دیگری‌هم جورهای دیگر است ؛ ولیکن کافهٔ اسباب و عوامل این همه هیجانهای گوناگون‌را باهمان نظریه واحد «تناسب» نمیتوان تطبیق کرد وباهیچگونه تاویل‌وتفسیری‌هم یك‌چنین‌تطبیقی‌امکان بذیر نیست .

من در خرابه های محتشمی مانند طاق کسری یاتخت جمشید یك قسم ذوق شگفت آوری احساس‌میکنم‌که اشعار وتفهیم آن بکسانی‌که شخصاً درنفس خودمعاینه نکرده‌اند ازجمله محالاتست . تناسب‌را دراین قسمت ازذوق قطعا دخالتی نیست . این مسئله قطعی بوده و ابداً شبهه‌ای برنمیدارد ؛ زیرا که اگر درخرابه تناسبی بوده وهر گاه خاطر من ازتناسب موجود درآن ذوقی میابد لازم است که از محلّ سوخته وگداخته آتش‌سوزی‌هم عیناً بهمان صورت ذوقیاب گردم وحال‌آنکه درخور یك‌چنین منظره‌ای یك نوع نفرت‌آمیخته بایاس وغم ویك قسم الم مخلوط بارحم وشفقت‌احساس میکنم وبدین‌گونه احساسات خود بارها واقف گردیده ووجود آنرا دردرون خویش کراراً دریافته‌ام .

تماشای چهره خرابه‌ها درخاطر من تأثیر افسون آمیز ذوقی‌را می‌بخشد که شباهت تامّی بتأثیرات قصص وحکایاتی دارد که درایّام صباوت شنیده‌ام و بنظر من هردو ازاین تاثیرهای معنوی دارای یك ماهیت افسانه‌وی[1] میباشند . من میان این دونوع ازذوق یك قرابت نزدیکی احساس‌میکنم .

همچنین در دریاهای بی‌پایاب و بی‌پایان که در اوقات طوفانی دارای تموّج و تلاطم وحشتناکی میباشند چه تناسبی میتوان یافت؛ بل برعکس ، درآن رستاخیز دهشتناك که ازروی‌مجادلهٔ عناصر برپاگشته بیش ازهرچیزی آثار یك اختلال‌واغتشاش برهمزن وزیروزبر کن هویدا میشود . درآن منظرهٔ مدهش بجای تناسب آثار وعلائم قوّه‌وقدرت وقهروغلبه پدیداراست. حال وحشت اشتمال آبشارجوشان‌وخروشانی‌هم از این قرار است .

ازهمه اینها گذشته ماهیت ذوقی‌را که درهنگام برخوردن بلانهٔ مرغی پوشیده وپنهان درمیان خس وخاشاك خارستانها درمییابم باندازه‌ای مبهم ودرهم وبرهم بغرنج است‌که آنرا حقیقة بطور لایق نمیتوانم حلّ‌کرده وبفهمم وفقط همین قدر میدانم که بهیچیك از اذواقی کـه از ویرانه های مذکور ، از دریاهـای پرشور ، از کوههـای باشکوه ، از مهتابهای آسوده وآرام ، ازستاره‌های نگران ، ازآسمـان و زمین وغیرها درمییابیم ابداً شباهتی ندارد . خلاصه آنکه درطوفان وحشتزای‌عمّانی درجوش وخروش‌آبشار غژمانی، درفضای دهشت افزای سیل بنیان‌کنی ، درریختگی وپاشیدگی خرابهٔ زیر وزبر شده‌ای ، درپریشانی وپراکندگی‌آشیانهٔ ویرانی‌هیچگونه تناسبی نیست که هیچ ؛ بلکه درهمی ، برهمی ، آشوب ، اختلال اغتشاش وبالاخره یك عدم تناسب واضح وآشکاری از مسافتی دور پیدا وهویدا است وهرگاه چیزی که

۱ - Romantique

دراین میان مرا ذوق بداعی می بخشدغیر از تناسب است؛ پس، میتوان گفت که کیفیت وحالت موجب وموجد ذوق بداعی تنها تناسب نبوده ، بلکه اسباب و عوامل پیدایش هیجان بداعی بسیار وکشف وضبط آنها بسی مشکل ودشوار است .

طبقه بندی

چنانکه درمبحث قبل نگاشته شد ؛وقتیکه انسان بایك نظروسیعتر درصدد ترصد برآید خواهددیدکه انواع حالت روانی که ماآنرا «هیجان بداعی» مینامیم خیلی زیاد وبسیارمختلف است وازین رو یقین حاصل میکند که اسباب وموجبات پیدایش آنها نیز که اصطلاحاً «وصف اساسی» یا «صفت کاشفه» ویا «خاصّهٔ ممیزه» نامیده میشود در خارج ذهن زیاد ومتنوّع است زیرا بدیهی است که تنوّع و کثرت اقسام معلولها از جمله آثار وعلائم کثرت وتنوّع علّتهاست وهرچند دربادی نظر این علتها ومعلولها بسی گوناگون وسردرگم بنظرمیرسند؛ ولیکن بادقت بیشتری میتوان لااقلّ قسمتی از آنها را ولو بسیار معدود ومحدود هم باشند ازوسط آنهمه پیچیدگی ودرهم و برهمی بیرون کشیده ونمونهٔ بارزی ازطبقه‌بندی مقولات بداعت ترتیب داد والبته در وهله اول باید نام حسن‌را برد که برطبق توضیحات مکرّر در موارد متعدّد گذشته مسلّم عموم ارباب خبرتست که هیجان بداعی آن صاف وساده وروشن ووصف اساسیش تناسب است.

دوّم- ملاحت(۱) که‌هیجان آن‌دلرباو جاذبه‌داردووصف‌اساسیش‌شوخی‌اداواطوار وبعبارت دیگر توازن واطراد شمایل وحرکات است.

سوم - علویّت (۲) که هیجان آن‌آمیخته با حیرت واستعجاب و وصف اساسیش ابهت است.

۱- La gràce

۲- Sublime

چهارم- رنگینی(۱) که هیجان آن تنزّه آمیز و وصف اساسیش تنوّع در عین هماهنگی است .

پنجم ـ مضحکه (۲) که هیجان آن مسرّت بخش ووصف اساسیش شگفت انگیزی است .

ششم ـ فاجعه (۳) که هیجان آن آمیخته با تألّم بوده و ممکن است در حد اعلا منتهی بگریه شود ووصف اساسیش سوزناکی است .

هفتم ـ حماسه (۴)که هیجان آن ستایش آمیز ووصف اساسیش قهرمانی است .

هشتم ـ وجیزه (۵)که هیجان آن انتباه آمیز ووصف اساسیش نکته پردازی است

نهم ـ تحکیه (۶) که هیجان آن توأم با حس کنجکاوی است ووصف اساسیش نیرنگ آمیزی است.

دهم- تصویر (۷)که هیجان آن حظ حاصل از تماشا ووصف اساسیش تقلید تمثال گردان است .

یازدهم- غرامیات (۸)که هیجان آن دل انگیز و وصف اساسیش عشق است .

برای ارائه نمونه‌ای از طبقه بندی مقولات بداعت در این مورد همین قدر کافی است. جهة توضیحات بیشتر باید در بخش چهارم بمبحث «عواطف بداعی» مراجعه شود

۱- Pittoresgue
۲- Comédie
۳- Tragédie
۴- Epopée
۵- Aphorisme
۶- Roman
۷- Descreption
۸- Lyrique

چرا ؟! ..

واقعاً ، چرا بداعت چیزی درخارج ذهن سبب پیدایش هیجان بداعی در نفس انسان میشود ؟..

بدین سؤال در نظریه «انتخاب اصلح» داروین وقانون «تکامل»،سپنسر جوابهای مشروح ،مفصل، مشبع و مقنعی میتوان یافت .کسانی که چنان جوابهائی میخواهند بمؤلفات مربوط بآنها مراجعه ودرآنها تأمل نمایند ؛ اما ما دراین‌مورد فقط میتوانیم بگوئیم که آهنگ ازلی درطبیعت‌مقتضی انتخاب اصلح‌است انتخاب اصلح یعنی‌تبدیل کامل به اکمل چه‌آنکه بداهة چیز اکمل اصلح ازچیز کامل است ؛ پس همهٔ‌موجودات عالم طریق تکامل را بوسیلهٔ «تبدیل کامل به اکمل » می‌پیمایند و در هرحال طبیعت وظایف محولهٔ بخویش را بخودی خود ؛ یعنی منساقاً(۱) انجام میدهد و هیچ قوه‌ای که قویتر ازآن وجود نداشته باشد نمیتواند هیچگونه دخالت و تأثیری در کارهای او بنماید ؛ ولیکن انسان درعین آنکه خود جزئی ازطبیعت است استثنائاً، دارای شعور واراده و اختیارآفریده شده واومیتوانسته است‌که دراعمال خود ازاین قانون سرپیچی نموده ودرآثار خویش‌قاعدهٔ «انتخاب اصلح» یا «تبدیل کامل به‌اکمل»را رعایت نکند پس برای اینکه‌این اشرف مخلوقات درطی طریق تکامل بوسیلهٔ‌تکاهل ازکاروان کاینات عقب نماند استعداد مجذوبیت به بداعت در طبیعت او بودیعت گذاشته شده تا طبعاً وبالاجبار محرك وسائق اوبسوی تکامل گردد واین‌قضیه عیناً بدان ماندکه طبیعت‌قاطبهٔ جانداران بمنظور بقا ودوام حیات باغریزه جبذات سرشته شده تاهمهٔ‌جانداران طبعاً وبایجاب غریزه فطری خود باحتراز ازمهالك ومخاطرات‌کوشیده وبادامهٔ‌حیات خویش

۱– Automatiqument

موفّق گردند .

فرضیه

وقتیکه انسان میان طبقات یازده‌گانهٔ قبل در پی قانون کلّی و اساسی میگردد که رابطهٔ آنها باهمدیگر بوده‌ودرعین حال صلاحیت سببیّت برای حدوث هیجان بداعی را درنفس آدمی داشته باشد، فقط یك قاعده کلّی بیش‌ازهرچیز بچشم میخورد که‌میتوان آنرا بدین‌عبارت‌تعریف کرد: «کمال‌شیئی‌دروصف‌اساسی‌خود» در تفسیر این فرضیّه‌میتوان‌چنین توضیح داد که‌ما قبلا برای هریك از انواع دهگانهٔ بداعت که بدین‌ترتیب‌برشمردیم :

۱ـ زیبائی ـ ۲ـ ملاحت ـ ۳ـ علویّت ـ ۴ـ رنگینی ـ ۵ـ مضحکه ـ ۶ـ فاجعه ـ ۷ـ حماسه ـ ۸ـ وجیزه ـ ۹ـ تحکیه ـ ۱۰ـ تصویر ـ ۱۱ـ غرامیّات وصف اساسی فرض کردیم که بارعایت همان ترتیب‌عبارتند ازتناسب، شوخی ، فسحت ، شدت تاآخر حالا هم میگوئیم‌که‌کمال هریك ازاین اوصاف اساسی موجب پیدایش بداعت درهریك‌از آن انواع بالا میشود ؛ زیراکه می‌بینیم تکامل تناسب مورث تزاید حسن وکاهش آن باعث نقصان زیبائی وفقدان آن موجب ازمیان رفتن حسن و زیبائی میگردد و دراین خصوص تجربهٔ بالنسبه مشروحی قبلا نشان داده شده وهمچنین‌است حال‌علویّت باابّهت الی آخر ... وچون معنی عبارت «کمال شی در وصف اساسی» مفهومی است کلی که شامل همهٔ اسباب یازدهٔ‌گانه مذکور بوده وکلیهٔ‌آن خواصّ ممتازه را در برمیگیرد از این جهة یك رابطهٔ عمومی است که همهٔ‌انواع دهگانه حسن وملاحت وعلویت وغیره را ازحیث جنسیّت باهم مرتبط میسازد وچون این فرضیّه شامل‌مراحل چهارگانه لازم

بوده ومحتوی شرایط ششگانه ضروری است[۱] وبوسیلهٔ استقراء وقیاس هم قابل تأیید وتکمیل است چنانچه مورد توجه‌دانشمندان‌ذی‌صلاحیت واقع‌گردد ممکن‌است‌قانون کلّی بداعت یااستهٔتیک شناخته شود .

معیار بداعت

گروهی از دانشمندان معتقـد شده‌اند باینکه بـاید برای بداعت نمونه‌ای ، تقریباً ، نزدیك بمثل وماهیات[۲] افلاطون درنظر گرفته شود ؛ تااولاً ، اشیاء بدیع باآن سنجیده شده ودرجهٔ بداعت آنها تعیین گردد وثانیاً ، هنرمندان مبدع آنرا سرمشق خود قرارداده وبوسیلهٔ تقلیدآن با بداع آثارخویش نایل آیند .

واین نظریه بهیچوجه موافق منطق نبوده وهرگز عملی نیست ؛ چه آنکه اولا درعواطف وافکار آدمی برحسب اقتضای زمان ومکان ، ظروف واحوال، میزان‌تربیت، درجهٔ مدنیت وشرایط خصوصی بسیار دیگری‌اختلافات فاحشی مشهود ومسلّم است ؛ بنابراین کیفیت مرغوبه‌ای بنام بداعت‌که باوجود این همه خصوصّیات تعیین و تجلّی میکند ممکن‌نیست‌که در نظرعموم آدمیان مفهوم مشخّص ومعیّن داشته‌باشد.

ثانیاً ـ درطیّ قرون متمادی و بمرور زمـان ، تطوّرات و تحوّلات بسیاری در تشخیص وتصویر ودرتعریف وتفسیر بداعت روی داده بنحوی‌کـه برخی ازدانشمندان

۱ـ مراحل چهارگانه فرضیه عبارتست از : ۱ـ مشاهده ۲ ـ ابتکار ـ ۳ استنتاج علمی ۴ـ تجربه وشرایط ششگانه آن عبـارتست از :

۱ـ استناد برامور واقعی ۲ـ قابلیت تحقیق ۳ ـ عدم تناقض باواقعیات ۴ـ عدم مخالفت بامبادی عقلی۵ـ عدم تضاد بااصول‌علمی۶ـ سادگی. برای‌توضیحات بیشترمراجعه شود به‌قسمت روش‌شناسی‌درکتب منطق .

۲ـ Idées et prototyqes qlatoniens

برای هنرهای زیبا قائل بوجود سه تیپ[۱] جداگانه گردیده‌اند ؛ اوّل بداعت خشن قدیمی [۲] که در آن ظهور معنی منظور [۳] غالب بوده و شکل بداعی[۴] هنوز ثقیل ونتراشیده است. دوم بداعت ظریف[۵] که در آن توافق وهم‌آهنگی شکل ومعنی بدرجهٔ کمال رسیده است . سوم بداعت رقیق[۶] که در آن رفتهٔ رفته حصهٔ معنی کاهش وقسمت شکل فزونی وبرتری یافته باشد .

ثالثاً ـ همان‌مفهوم کلّی بداعت که‌در نظر افرادواز لحاظ تغییرزمان بسیار متفاوتست چنانکه تحت عنوان«طبقه‌بندی» شرح داده‌شد ، انواع متعدّدی داردکه‌قسیم‌یکدیگر بوده وقابل ارجاع بهمدیگر وتوحیـد نیستند وهریك ازآن انواع هم همان حال را داردکه مفهوم کلّی بداعت‌داشته ؛ یعنی‌اضافی بوده ودر نظر افرادبشر واز لحاظ تغییرزمان کم‌وبیش‌متفاوت ومختلف‌است .

بنا بجهات مذکور نه برای بداعت بطورکلّی میتوان نمونه ومثـالی تعین کرد ونه برای هریك ازانواع آن وبالاخره درنظرگرفتن نمونه و مثال ثابت ولایتغیری که قسطاس مستقیم[۷] جنس بداعت یاانواع آن باشد چنانکه باعقل ومنطق درست نماید درمقام عمل بطریق اولی‌غیرممکن بوده وتاریخ هنرهای زیباهم چنین‌چیزی‌را هرگز نشان نمیدهد .

---

۱ ـ Types

۲ ـ Larchaique

۳ ـ RIdée

۴ ـ Forme Sansible

۵ ـ Le gracieux

۶ ـ Le delicat

۷ ـ Criterium

شما[1]

برخی از دانشمندان سعی کرده‌اند باینکه چگونگی عمل ابداع‌را با قانون تداعی‌معانی[2] تطبیق کنندکه بعقیدهٔ ماهم صحیحترین‌وسالمترین طرق در این زمینه همین‌است ودربخش‌سوم این‌کتاب همین‌نظریه‌را کاملا شرح داده‌وبادلائل‌مقنع باثبات صحت‌آن خواهیم کوشید.

ریبو[3]میگوید: «درهمهٔ ابداعها یك فکر ناظم، یك ایدآل، بعبارت‌ساده‌تر مسئله‌ای وجود دارد که باید حل شود». امّا برای حلّ این مسئله، قبلا ودروهلهٔاول باید تصوّری ازآن درنظرداشت وفقط پس ازآن ودرمرحلهٔ دوم است که میتوان‌بوسیلهٔ ترتیب وترکیب اجزا و عناصری اشتغال ورزید که جمع وجورکردن آنها منتهی به تحقق وتجلی آن تصور بصورت اتمّ واکمل‌خود میگردد.

برگسن[4] این ایدآل ریبورا «شما» نامیده ودراطراف‌آن‌چنین‌توضیح میدهد:

۱ــ کلمه «شما» درزبان فرانسه ریشه و اساسی ندارد و ازاین جهة درفرهنگهای فرانسه، پهلوی آن علامت دخیل میگذارند بعضی از دانشمندان تصوّر کرده‌اند که این کلمه ازلفظ عربی «سمه» گرفته شده که بمعنی علامت بطور عموم و بالخصوص بمعنی داغی است که بطور علامت وبرای شناخته‌شدن‌درران‌اسبها یاسایر جاهای اغنام و احشام دیگر میگذارند، ولی بنظر نگارنده مناسبتر چنین میرسد که ازترکیب توصیفی «شی‌ما» گرفته شده باشد که مرکب است از «شی» بمعنی چیزو«ما» نکره ودرزبان فارسی بجای ترکیب مذکور عبارت «چیز کی» بکار برده میشود ودراینگونه موارد منظور از «شما» همان چیزی است‌که‌قدمای ادبای مابا«نکته» تعبیر کرده‌اند، چنانکه‌حکیم‌نظامی گوید:

«نکته نگهدار وببین چون‌بود نکته‌که سنجیده و موزون بود

۱ – Schema

۲ – Assouciation des idées

۳ – Ribeau

۴ – Henri Bergson

«چنانکه دقت بایك اندیشه پیشکی آغاز میشود ، درعمل ابداع هم حرکت ، بدواً ، ازیك شما شروع گردیده و بعداً بسوی خاطراتی قدم برداشته میشود که آن شما را بعرصهٔ تحقق وتجسم میرسانند . دراین صورت ، جهد ابداع ، اوّلا ، بایك جهش وبوسیلهٔ ملهم گردیدن بافرضیه‌ای آغاز شده تحقیق وتحقق آن فرضیه ، بعداً ، بمنصهٔ ظهور وبروز میرسد ؛ بنا براین هر جهد بداعی عبارتست ازتشبّثی که برای پرکردن فاصله جهیده شده وپیذاکردن همهٔاجزاء وفروع وسایطی بعمل می آید که غایهٔ اصلی را بتحقیق میرساند. پلاواسطه به‌غایه وبدون اجزاء به کل جگونه میتوان انتقال یافت؟! بنظرمن، مشکل اصلی طرزایضاح عمل ابداع نبوده ؛ بلکه توضیحی است که علی العمیا درطرز تولید خیالاتی از خیالات دیگرداده میشود وحال آنکه دراین انطباع زنده و جانداری که من بدان «شمای دینامیك» میگویم خاطرات بسیاری درحال ذوبان بوده وازاین جهة هیچ مستبعد نیست که هستهٔ ابداع درهمین جا بوده‌باشد ؛ دراینصورت ، ابداع عبارتست ازتبدیل این شمای ساده وبسیطی که بالقوه بسیار پرمایه است باشیاء مشخّص ونمودار؛ بالفرض، مخترعی که‌میخواهد ماشینی ایجادکند، قبل ازماشین کاری را بتّصور درمیآوود که ازآن ماشین انجام آن کار رادرنظردارد. این تصوّر ، هنوز، مجرّد ترین ومبهمترین شکل ابداع بوده و پس ازتحرّیها وتجربه‌های بسیار ، تازه ، اشکال اجزا ومتفرعات آن ماشین آغازپیدایش ونمایش می گذارد، خیلی بعد و سرانجام اجزاء و متفرعات تالیه بخاطر آمده و وجود ماشین ، بالفعل، تحقق پیدا می‌کند؛ زیرا آن تصوّری که بدواً در حال شما بودفعلا مبدل به معلومات مادی ومحسوس گردیده است.»

این گفتار برگسن ، گرچه‌باقدری احتیاط بیان شده ، درعین حال و بموقع خود کاملا قابل‌قبول وصحیح است؛ الاّ آنکه نکته‌ای باید‌بدان افزوده شود؛ تامطلب تکمیل

یافته‌و تمام‌گردد و آن نکته اینست که چیزکی هم‌که فیلسوف نامبرده آن‌را مبدأ ابداع معرفی‌کرده سرآغاز ابداع نبوده ؛ بلکه مبدأ اصلی وحقیقی هرابداعی آن‌هیجان بداعی است که اوّل ابتدا ازیك حادثهٔ درونی یا برونی به نفس مبدع عارض گشته هستهٔ اثر هنری را که حکیم مومی‌الیه « شما » نامیده بوجود میآورد و تداعی موجد اثر هم ازهمان هیجان ودراطراف همان شما آغازشده وانجام هییابد وبه‌ترتیب وتدریجی که پیش میرود تکمیل یافته وتبدیل‌به اثرمیگردد ؛ مثلا، درادبیات به الفاظ وعبارات درنمایش به‌حرکات وسکنات ، درموسیقی به‌آوازها و آهنگها ، درنقّاشی به اشکال و الوان ، درپیکرسازی بسنگهای تراشیده وفلزّهای ریخته‌شده و هکذا در سایر انواع هنر بحاصل بخصوص کاروعمل هنرمند مبدع تبدیل یافته و بالاخره اثر منظور بوجود آمده ونتیجهٔ مطلوب بحصول‌می‌پیوندد. درجریان‌این‌عمل ، شماهم بدون تغییروتبدیل نمی‌نماند ؛ چه آنکه دراثنای امعان نظرودقّتهائی‌که برای تحقّق وتجسّم غایهٔ مطلوب صورت می‌گیرد، طبعاً ، دچارتعدیل وتکمیل واصلاحاتی میگردد که در بعضی موارد (البته خیلی‌کم ونادر) در دست آخرحتّی اثری‌هم ازآن دیده نمیشود.

تمثال‌متحول یا نمونهٔ گردان

وقتیکه هیجان بداعی درنفس هنرمند مبدع ، شما یاهستهٔ اثر را بوجو آورد متعاقب آن ، درنظروی ، دورنمای‌مبهم ومجملی ازگردهٔ اثرپدیدار میشودکه دراثنای ابداع هرچه نزدیکتر آید نمایان‌تر گردیده وسرانجام چهرهٔ آشنای کمال مطلوب را درچارچوب اثر مجسم میدارد. بدون تصور قبلی چنین غایه‌ای هیچ مبدعی دست بکار نمیزند ؛ زیرا ممکن نیست‌که شخص عاقلی طالب مجهول مطلق گردد ؛ علی‌الخصوص که آن شخص علاوه برعاقلی هنرمند نابغه یا لااقل هنرورتیزهوشی هم‌بوده‌باشد.

بدیهی است که این‌دورنما ازدریچه چشم مبدع درغایت بداعت وکمال مطلوب مینماید ؛ چه آنکه درغیراینصورت نمیتواند اورا بتحمّل زحمت و مرارت ابداع وا دارد ؛ اما ازنظر دیگران ، درعین آنکه مفهوم «بدیع» علی وجه‌الکلّی دربارهٔ آن صدق میکند ، ممکن است بدان‌درجه ازبداعت نرسد که عنوان «کمال مطلوب» پیدا کند ؛ زیراچنانکه معروفست سلایق بعددخلایق متعددبوده وبهمان اندازه هم‌مختلف ومتفاوتست وبقول‌ولتر «هرگاه ازغوکی بپرسند که‌زیباترین مخلوقات‌کدام است‌بی‌هیچ تأمّل پاسخ میدهدکه «قرباغهٔ ماده باآن کلهٔ پت وپهن وچشمهای ورقلمبیده وپشت‌سیاه سوسگی وشکم زردنبو ودم بریده».

ما این چنین دورنمائی‌را که در نظرهرمبدعی و از دریچه خود اوسرمشق (۱) حقیقی وواقعی‌کاراست «تمثال متحول» یا «نمونهٔ‌گردان» مینامیم ؛ چه‌آنکه‌این‌سرمشق دراثنای ابداع دائماً درمدّ نظر مبدع بوده واواثرخود را جزء فجزء بوسیلهٔ تقلیدان تکمیل مینماید وپس از اتمام اثر.هم‌ذوق بداعی وی درصورتی راحت وفراغت حاصل میکند که این اثر نسخه‌ای ازآب‌درآیدکه‌کاملا مطابق با آن اصل باشد ، شماهم در حال تطابق با این سرمشق متدرجاً تعدیل وتکمیل یافته وبالنتیجه منکشف و شکوفاً گردیده وعاقبت‌الامر درنظرمبدع جای‌همان سرمشق را میگیرد.

هنرمندان واقعی‌کسانی هستندکه اثر خودرا با تقلید این چنین سرمشقی‌ابداع میکنند ؛ گرچه پیروان مکتب رئالیسم معتقدهستند باینکه هنرمند باید عین‌طبیعت را تقلیدکنند و ادّعا مینمایند که‌خود نیز همین رویه را تعقیب میکنند ولی هیچیك ازاعتقاد وادعاشان خالی ازیك‌نوع مبالغه واغراق نیست ؛ زیرا چنانکه اشاره شد هر کسی طبیعت را از دریچه چشم خود می‌بیند و از این راه آنرا ، طبعاً، تبدیل بهمان

۱- Modéle

سرمشق میکند وبرفرض که تبدیل عین طبیعت به اثر امکان داشته وعملی گردد ، تازه، میان چنان اثری با یك عکس معمولی فرقی ودر آن اثرازبداعت اثری باقی نمیماند.

چنانکه درموقع خودگفته شده، قانون بداعت کمال شی دروصف اساسی خویش است وکسی هنرمند ومبدع میباشدکه باافزودن چیزی ازدهای خود برطبیعت آنرا تا اندازهٔ قدرت واستطاعت خود بسوی کمال سوق دهد ووقتی هم دراین راه توفیق می یابد که سرمشق خود را بالا تر از طبیعت قرارداده و بتقلیدآن بکوشد ودراین راه هرچه بیشتر موفّق گردد اثراو بهمان اندازه بدیعتر و شگرفتر بوجود میآید ؛ امّا کسانی که بجای چنین سرمشقی ازآثاردهات واساتید تقلید میکنند ممکن است که هنرورباشند وهنرنمائی هم بکنند ؛ ولیکن خواه وناخواه موجبات انحطاط هنر وصنعت را فراهم میآورند وهرگز بپای اساتید ودهات نمیرسند .

ذوق (۱)

ذوق یك احساسی (۲) است لطیف وخوش‌آینده ؛ باوجود این ، آنراباهیچیك ازاحساسات لذّت‌بخش نباید اشتباه وخلط کرد ؛ زیراگرچه هرچه زیباست خوش‌آینده است ؛ ولیکن هرآنچه خوش‌آینده است زیبا نمی‌باشد وهمچنین‌ذوق را با احساسات حاصل ازسود ومنفعت‌نیز نباید مخلوط کرد؛ چه‌آنکه بسیارچیزهائی هستندکه‌سودمند می‌باشند ؛ ولی مادرآنها هیچگونه زیبائی مشاهده‌نمیکنیم . مفهوم ذوق درعین‌آنکه نسبت باشخاص‌متفاوت بوده وازلحاظ سلیقهٔ هرفردی فرق مینماید متضمن دعوای «صدق علی‌وجه‌الکلّی» بوده ودارای یك ارزش عمومی (۳) نیز میباشد ؛ بدین معنی که اگر

۱- Goût
۲- sentiment
۳- Ualeur universelle

یك نفر تنها درچیزی احساس حسن وبداعت کند نمی‌توان آن احساس خصوصی‌راعمل ذوق نامید ؛ بلکه لازم است که‌دیگران نیزدرآن احساس شرکت داشته‌باشند، بنحوی که اگرکسی ازاشتراك دراین احساس عمومی محروم باشد چنانچه‌اوراازعالم بشریّت، بطورعموم ، خارج ندانیم ، لااقّل، ازجرگهٔ صنف ممتازآدمی‌خارج شمرده‌میگوئیم « عجب حریف نفهمی‌است ! » .

این دو صفت ممتازهٔ ذوق بخوبی معلوم میدارد که کدامین قوائی‌درآن دخل و تصرّف‌دارند ، ازآنجاکه ذوق احساسی خوش‌ولطیف است‌با قوّهٔ‌عاطفه ارتباط‌داشته وازاین راه با متخیّله نیز مربوط میباشد و ازاین جهت که دارای یك ارزش عمومی است با عقل نیز ارتباطی دارد در این صورت ذوق احساسی است که از هماهنگی اطمینان (۱) بخشی دربین عقل وخیال حاصل میگردد وازاینجا هم معلوم میشود که چرا، تااین اندازه ، هم مرغوب ومطلوب وهم عزیز وگرامی است .

درواقع ، با این احساس ذوجنبتین که ما آنرا «ذوق» مینامیم عقل و خیال درمقابل یکدیگر نوعی اطمینان واستقرار پیدا میکنند وحال‌آنکه درمسائل‌ریاضی، عقل بخیال چندان راه ورود ومجال دخالت نمیدهد و ازاین جهت هم مسائل مزبور خشك وخالی ازهرگونه‌لطافت‌بنظرمیآید ودراندیشه‌های خولیائی‌هم که‌خیال یّکه‌تاز میدانست عقل ناراحت ونگران میماند وخرسندی خاطر فقط وقتی حاصل میگردد که هریك ازاین دوبحقّ خود رسیده و از تجاوز یکدیگر بقلمرو خویش اطمینانی پیدا کرده باشند .

ذوق و فلسفهٔ حرکت

بعضی‌از دانشمندان درمورد تعریف ماهیّت ذوق‌بفلسفهٔ حرکت استنادجسته وگفته‌اند که «درمبحث مناسبات روح با جسم» ازروانشناسی تا این‌اندازه‌محقّق‌است

1 — Satisfaction

که مناسبات مذکور دروجود ما تولید حرکت میکند وحرکت لازم غیر مفارق حیات است وازجهات متفاوت برانواع مختلف منقسم میگردد وازلحاظ توجّه بغایه‌ونتیجه بردو نوع جداگانه انقسام میبابدکه یکی را «سعی» ودیگری را «ذوق» میگوئیم، زیرا همان حرکتی که لازمهٔ حیاتست براثریك عمل دماغی که آنرا «اندیشهٔ معاش» مینامیم بیشتر وپیشتر ازهرچیز برای‌رفع حوائج‌زندگانی صورت میگیرد وهرموجود زنده پس ازرفع حوائج مذکور نیزناگزیر ازحرکت میباشد، چه‌آنکه برحیاتست و حیات بدون حرکت قابل دوام نیست، پس، بازباید حرکت‌کند؛ ولی این حرکت مثل آن دیگری برای تأمین غایه‌ای نیست؛ بلکه این حرکت محض برای حرکت صورت میگیرد وچون‌ممّد حیاتست‌مفرّح ذات نیزمیباشد وبدین‌جهت نام‌آنراتفریح گذاشته‌اند؛ هرچند ممکن‌است‌که این نوع ازحرکت منتهی بندامت ومرارت‌گردد، برخلاف سعی‌وعمل که چون متضمّن‌زحمت‌ومشقّت میباشد درحین انجام،مرارت‌آمیز است؛ ولی پس ازانجام جای آنرا نشاط وانبساطی‌فرا میگیردوغالباً، شدّت‌وضعف این فرح وسرور با کمّ وکیف همان زحمت ومشقّت کار، متوازیاً، متناسب است؛ یعنی هرچه زحمت ومشقّت‌کار بیشتر باشد حظّ و شعف راحت وفراغت ازآن‌بهمان اندازه بیشتر است وبالعکس؛ ولیکن مناسبت تفریح با ذوق این‌طورنبوده واین‌دو، نسبت بهم تقدّم وتأخّری ندارند و هر دو بیك آن وبیك حرکت صورت میگیرندو بمجرّد شروع عمل تفریح وتفرّج نشاهٔ ذوق نیز بوقوع می‌پیوندد و غایهٔ آن هم همین ذوق است و بس.

بنا بمراتب مذکور ذوق یك‌نوع حرکتی است‌که محض برای‌حرکت‌صورت میگیرد و منظور ازآن هیچگونه منفعت مادّی نمیباشد وچون ذوق نوعی ازحرکت وحرکت لازم‌غیر مفارق حیاتست هیچ زنده و ذی‌روحی عاری از ذوق نبوده و این موهبت عظمی در قلمرو حیات فرمانروای مطلق است و بدین سبب، حیوانات سهل است؛ حتی در زمرهٔ نباتات هم علایم ذوق نمایان است واز روی منطق، وجود ذوق

دراین زمره‌امریست طبیعی؛ چه آنکه آنها هم زنده‌هستند و بااعاشه وارتزاق تأمین حیات میکنند واوقات‌راحت‌وفراغت دارند که‌در آن اوقات‌حرکت رامحض برای‌حرکت‌ادامه میدهند؛ ولیکن معلوم‌است که تفریح وتفرّج همهٔ انواع واصناف‌موجودات‌زنده‌از نابت تا ناطق بیك نهج نبوده‌و باقتضای‌طبایع‌ووسائل‌مخصوص بهریك از آنها‌فرقهای‌فاحشی‌خواهد داشت‌وچنانکه نشاط وانبساط نبات‌وحیوان وانسان‌بیك‌نسق نمیباشد تفریح‌وتفرّج‌خرد وکلان ، پیر وجوان ، شهری وبدوی ، وحشی ومتمدّن، مختلف ومتفاوت بوده ودر میان همهٔ‌اینها فقط اذواق ذکای عالی است که‌درخور دقّت وشایان بحث درفنّ بداعت میباشد ؛ زیراکه دربین کلیّهٔ‌اصحاب ذوق‌تنها ارباب ذکاء عالی یعنی ابناء بشر بوجود چنین خاصّه‌ای درکمون وجود خود پی برده ومحض برای تأمین مقتضیات آن‌با بداع و اختراع وسائلی‌که آنرا صنایع مستظرفه یا هنرهای شگرف مینامیم توّسل‌جسته‌و موفّق‌هم گردیده است » .

نظریّهٔ‌حرکت ، بشرح نگاشته دربالا ، برفرض که درموقع خود صحیح و منطبق با مدلول ذوق در زبان عامّهٔ مردم باشد ، بهیچوجه قابل تطبیق بامفهوم ذوق بمعنی اصطلاحی آن نیست ؛ زیراکه ذوق با تعریف «حرکت محض برای حرکت و بشرط منظور نبودن هیچگونه منفعت مادّی ازآن» و بشرحی‌که درفوق‌نگاشته شد ، شامل همهٔ انواع تفریحات حتّی اقسام نا-سالم آن ازقبیل‌شب نشینیها درقهوه‌خانه‌ها و کاباره‌ها و وقت‌گذرانیها درقمارخانه‌ها و اماکن عمومی نیزمیباشد و عامّهٔ مردم همهٔ اینها را «عوالم ذوق‌وصفا» مینامند ؛ ولیکن‌محصول هیچیك ازاین عوالم ؛ حتی نشاط و انبساط حاصل ازتفریحات سالم ؛ مانند تماشای‌کشتیها ومسابقات ورزشی دیگرنیز ، با هیجان بداعی ناشی ازشنیدن یك شعر بمعنی خقیقی آن یا دیدن یك‌پردهٔ‌نقّاشی عالی‌که در فنّ‌بداعت آنرا ذوق مینامند هیچگونه ارتباطی ندارد . درست است که ذوق بدین معنی احساسی است لطیف و خوش ودلکش باوجود این نباید آنرا با هیچکدام ازاحساسات لذّت آمیز وشورانگیز اشتباه وخلط کرد و باید درنظرداشت که

هرچند هرچیز شگرف و بدیع خوش ودلکش است ؛ ولی هرچیز خوش ودلکش شگرف و بدیع نیست . خلاصه آنکه ذوق در اصطلاح چنانکه قبلا هم شرح داده شده، نوعی ازشعوراست که درطبیعت بشر بمنظور ادراك بداعت وایجاد بدایع بودیعت گذاشته شده وچون ازجمله حادثات روانی است کمیّتی ندارد وکاملا کیفی است وفقط قابل تنوّع بوده وشدّت و ضعف می‌پذیرد.

طبیعی و کسبی (۱)

با عبارت «کسبی» بعضی خصایل وخصایص توصیف میشودکه بوسیله تعلیم و تعلّم ، تحصیل وبراثر ادمان وتمرین تکمیل می گردد واز این لحاظ مقابل عبارات «وهبی، فطری ، جبلّی، ارثی» وامثال اینها میباشد . این عبارات درمیان قدما بسیار معروف ومتداول بوده ودر کتب اخلاق کسبی یا طبیعی بودن خصایل آدمی موضوع مباحث مهمّی را تشکیل میداد ؛ درصورت طبیعی بودن خصایل انسان تغییر واصلاح آن بوسیلهٔ تربیت غیرممکن بنظرمیرسید و بالعکس ، برفرض کسبی بودن، تعدیل و اصلاح آنها ازطریق تعلیم وتربیت ممکن و مسلّم مینمود .

در ازمنهٔ اخیرهم ، امکان یا عدم امکان تبدّل اجناس معیّن تحت تأثیر پاره‌ای عوامل درظرف زمان غیرقابل تخمینی درمباحثات مربوط بفلسفه‌داروینیزم(۲) و مسائل علوم طبیعی وعلوم حیاتی (۳) مبحث مهمّی‌را بعنوان نظریّهٔ استحالیّه(۴) بمیان کشید واین‌مبحث مسائل تالی دیگری را نیز بوجود آورد وراه تحقیق و تتبّع آنها از نقطه‌نظر جدیدی هم بازشدودرآن میان ، مسئلهٔ بخصوصی‌دایر باینکه «خصایل مکتسب دراثنای زندگانی شخصی آیا به اولاد و احفاد هم انتقال میابد یا خیر . »

1- instincti. et Acpuise. 2- Darvinisme.
3- Sciances naturelle et biologipues.
4- Transformisme.

بمیان آمد .

هرگاه خصائل کسبی قابل انتقال به اولاد میبود تمرکز تدریجی آنها در طبیعت عضوی موجب پیدایش عرق (۱) دیگری و ازچنین عرقی هم تولّد جنس (۲) تازه‌ای ممکن بنظر میرسید . این مسئله موجب مناقشات شدید ومدیدی‌دربین‌فلاسفه گردید وسرانجام، تتبّعات تجربی‌وتحقیقات جدیدی درعلوم طبیعی حق رابطرفداران نظریهٔ استحالیّه داد .

بانی فلسفهٔ تکامل ؛ هربرت سپنسر(۳) انتقال تغیّرات عضوی‌کسبی‌وپاره‌ای ازاستعداد و خصایل را بطور ارثی تأیید کرده ومیگوید : «چنانچه انتقال این قبیل خصایل واستعدادها را قبول نکنیم استحالات عضوی وظهور اجناس‌جدید وبالّنتیجه تعریف کیّفیت تکامل امکان پذیرنخواهد بود» . بنابراین نظریّه ممکن است منشاء خصایل واستعدادهائی که طبیعی‌بنظر میرسندکسبی بوده ودرعین حالی‌که طبیعی بنظر میرسند قابل تغییر واصلاح باشند .

درهر حال ذوق هم یکی ازاین قبیل استعدادها بوده وبرحسب تجربه‌ثابت ومسلّم است‌که هم ازلحاظ نوع بشر براثرپیشرفت مدنیّت وهم ازلحاظ افراد آدمی بوسیله تربیت وتمرین قابل تکامل بوده ومتدرّجاً ، رو به نزهت ونزاکت میرود.

وظایف ذوق

گاهی‌که شعری میخوانیم یایك پردهٔنقّاشی‌را تماشا میکنیم تأثّراتی دردرون ما بوجود میآیدکه اصلاً ازانواع بداعی‌آن نیستند؛ زیرا در اوقات دیگری‌هم‌ممکن است‌که باآنهامتأثّرشویم همچنانکه درقسمتهای‌زیادی اززندگانی خوددچاراینگونه تأثّرات میگردیم؛ مثلا،داستان رستم وسهراب را ازهرکه بشنویم یاتصویرکشته‌شدن

1–Race. 2– Espece. 3- Herlert Spencer.

سهراب را بدست رستم هرجا و هروقت ببینیم اصل موضوع آن در خاطر ما تأثّراتی ایجاد میکند که بهیچوجه ربطی بشیوهٔ گوینده یا مهارت مصوّر نداشته و از جمله هیجانهای بداعی‌ما بشمار نمیرود. نامرادی جوانمرد جوانمرگی‌مانند سهراب، بدبختی جهان پهلوان بزرگواری مثل‌رستم بشرح وتفصیلی که درجریان ساده قصّه‌هست‌هرچند که در قهوه‌خانه‌های سرگذر اززبان‌سخنوران عادی هم شنیده‌شود دربارهٔ آنان رحم‌و شفقت سوزناکی ودرحقّ‌طبیعت یا روزگار کینه و غضب آتشینی تولیدکرده خاطرمارا گرفتار طوفان‌غصّه واندوه‌مینماید و همچنین‌است همهٔ‌حظّ‌ها وکدرهای ناشی‌ازمحبّت عائله وملّت و وطن ونوع و سایر عواطف منبعث از غمها و المها وشعفها وشادیها و بیمها و امیدها و آمال و آرزوها و امثال اینها که هم در عـالم صنعت و هنر وهم در خارج‌آن پیدا میشوند.

این قسمت ازعواطف مشترک‌که‌را(۱) ازلحاظ ترادف‌آنها با تأثّرات‌بداعی‌ما «عواطف‌لاحقه»(۲) مینامند.

چنـانکه عمل آدمی را از لحاظ اخلاق بسه‌قسمت جداگانه منقسم‌کرده قسمتی‌راکه نیك است «اخلاقی» و قسمتی را که بد است «غیر اخلاقی» سه‌دیگر را که از نیك و بد هیچکدام تشخیص داده نمیشود «لا اخلاقی» مینامند همچنان اشیاء و آثار را از لحاظ بداعت بسه نوع متمایزتقسیم‌کرده نوعی راکه‌شگرف است «بداعی» (۳) و نوعی را که زشت است «غیر بداعی» (۴) وآنهائی را که عنوان زشت و شگرف هیچکدام نمیتوان داد «لا بداعی» (۵) میگویند.

بسیاری ازآثارهنری هست،که مانند همان قصّهٔ‌سادهٔ رستم وسهراب بنحوی که اشاره‌کردیم از همین نوع لا بداعی بوده واین وضع‌آنها را از پایهٔ هنری (بمعنی عامّ‌آن) پائین‌تر نمیبرد؛ یعنی زشت و منفور شمرده نمیشوند و در عین‌حال هم آثار

1- Commun 2- Aecessoire 3— Esthetique
4— Inesthètique 5- Anesthètipue

عادی بوده از نقطه نظر بداعت دارای ارزشی نمیباشند و بدین جهت هم مستوجب عنوان «لا بداعی» بوده و بدین اسم نامیده میشوند.

در هر حال، بر عهدهٔ ذوق است که انواع سه گانه آثار و هیجانها را از همدیگر تمیز و آنرا که «بداعی» مینامیم تشخیص دهد؛ بنا براین، ذوق در استه‌تیک جای وجدانی را میگیرد که در اخلاق است؛ یعنی همانطور که وظیفهٔ وجدان در اخلاق تشخیص عمل اخلاقی از لا اخلاقی و غیر اخلاقی است تکلیف ذوق هم در استه‌تیک تشخیص اثر و هیجان بداعی است از لا بداعی و غیر بداعی.

از این مقدمه چنین استنتاج نشود که ذوق چیزی غیر از هیجان بداعی و خودقوّهٔ مستقلّی است که ممیّز آنست؛ چه آنکه ذوق، چنانکه کراراً اشاره شده، نوعی از شعور بوده و مانند شعور (بطور کلّی) خود و اوضاع خود را که عین انواع اوست خودش تشخیص میدهد و بنا براین هم سه وظیفه برعهدهٔ آن مترتّب میگردد:- اوّل، در مقابل هر شیء بدیع در ماهیّت هیجان بداعی جلوه کردن- دوّم، اشیاء و آثار بداعی را از لا بداعی و غیر بداعی تمیزدادن- سوّم آثار بدیع بوجود آوردن. کسانی که از حقایق این قضایا آگاه نبوده و ماهیّت این انواع را اصلا نمیشناسند آثار هنری را بدون توجّه بدین نکات میسنجند و اغلبی از منتخبات آنان بدین جهت فاقد قیمت بداعی میباشند و منتخبین آنها وقت خود را بی جهت صرف انتخاب اینگونه آثار میکنند بهترین مثال برای احراز حقیقت این حال در تآترها پیدا میشود آنچه را که عامّهٔ مردم دست زده و تحسین مینمایند، غالباً، سجایائی از قبیل علّو همت یا احوالی مانند غایت فلاکت و امثال اینها بوده هیچگونه علاقه و ارتباطی با هنرنویسنده یا بازی‌کن ندارد.

اینك برای معرّفی بیشتر هیجانهای بداعی تشریح اینگونه عواطف لا بداعی که بانواع سه‌گانهٔ (وضع شخصی(۱)، سرایت درونی(۲)، تلقّی حیات(۳)) منقسم

1- Attitude personnelle 2- Contaqtion Affective 3- Conception De la vie

میشوند ، بی‌مورد بنظر نمیرسد.

وضع شخصی

وجود معنویی که ما آنرا « شخصیّت » مینامیم ، موضوعی است بسیار پیچیده و بغرنج : مزاج ، اخلاق ، آداب ، عادات ، دین ، ایمان ، عقاید علمی و سایر افکار وعواطف واحساسات : خلاصه آنکه کلّیّهٔ نفسانیّات ما با همدیگر اتّحاد و اتّفاق کرده این هستی درهم وبرهم ما را تشکیل میدهند.

وقتی که ما بایك اثرهنری روبرو میشویم ،شخصّیت ماکه از هیئت مجموع حادثات مذکور عبارتست، عکس‌العملی تولیدکرده و درمقابل‌آن اثر، وضع‌مخصوصی را پیدا میکند ؛ فرضاً ما یوسف و زلیخای جامی را میخوانیم اشخاصی که در آن حکایت از نظر ما میگذرند ؛ یوسف ، یعقوب ، بنیامین و سایر برادران ، عزیز و زلیخا و غیرهم...همه در نظر ما از دو حال خارج نیستند ؛ یا محبوبند یا نه وبهر-دو صورت آنچه ما در درون خود نسبت بآنها می‌پرورانیم عاطفه ایست و این عاطفهٔ ما نسبت بآنها فقط اثر مستقیم عناصر مشروح در فوق میباشد ؛ یعنی نتیجهٔ ضروری مجموع مخلوطی از کلّیّهٔ نفسانیات ماست ؛ حتّی در اوضاعی که نسبت بآثار هنری پیدا میکنیم عادات اجتماعی (۱) ما هم تأثیر مهمی میبخشد ؛ مثلا یك اثر هنری را فرانسوی رند مشرب ، مانند یك انگلیسی خودپسند تلقّی و محاکمه و قضاوت نمیکنند . از این گذشته ، در وضع شخصی ، خاصیّت مزاج غریزی (۲) هم تأثیر فاحشی دارد ؛ چنانکه یك مرد با یك زن ، یك کودك ساده لوح با یك پیر مرد دنیا دیده و سرد وگرم چشیده در خور یك اثر وضع واحدی احراز نمیکنند.

1– Les habitudes collectives
2– Les temqerements phisiologipues

شما ، اوّلین اثری راکه در عنفوان شباب یا در ایّام صباوت بیش از همهٔ آثارمؤثّر یافته‌اید اکنون هم بار دیگری از نظر بگذرانید و ببینید آیا تأثیری که فعلا درشما می‌بخشد عین همانست که در آن اوان بخشیده است ؟ . قطعاً خیر... وحتماً فرق بسیاری در این بین خواهید دید ؛ پس ، حالا کدام یك از این دو تأثّرشما بداعی است ؛ آیا آنچه فعلا درمی‌یابید یا آنکه در آن ایّام گذشته داشته‌اید ؟ . . بدیهی‌است که هیچکدام ؛ ولی اگرهمان اثر دارای صناعت و بداعتی بوده باشد در ضمن آنگونه تأثیرهای‌متغیّر ، تأثیرثابت دیگری‌هم‌خواهد داشت که هنوز هم تغییری نیافته و در خاطر شما اکنون هم عین همان جلوه ای را می‌بخشدکه در سابق داشته است . البتّه‌این‌تأثیر، یك تأثیر بداعی‌است امّا آن قسمت از عواطف لا بداعی که پیوسته با این قسمت بداعی همراه و بلکه توأم میباشد ، آنقدر بسیار واسباب وعلل آنها هم باندازه‌ای مختلف ومتفاوت و در عین‌حال مختلط و ممزوج وبالاخره پیچیده و درهم وبرهم است که حتّی برای اساتید بدایع شناس وکسانی هم که‌فنّ « انتقاد » را تا درجه‌ای از روی لیاقت و بروفق استعداد خود انتخاب‌کرده ومسلك ادبی خویش قرار داده‌اندمورد اشتباه ومحّل لغزش است ؛ چه رسد باشخاص عادی یامبتدی.

سرایت درونی

از آثار هنری پارهٔ تأثّراتی در ما تولید میشودکه اینها بواسطهٔ اشخاص و سایر موجودات در ما نفوذ وسرایت می‌کند . بعضی از دانشمندان بدایع‌شناس آنها را « عواطف‌آفاقی » (۱) مینامند.

شرح قضیّه اینست که در حین مطالعهٔ یك اثر هنری ممکن‌است بواسطهٔ عواطفی متأثّرگردیم که از اوضاع و احوال مربوط ومخصوص بخودما ناشی شده‌است.

1– Sentiments Objectifs

اینگونه تأثّرات ، چنانکه شرح داده شد ، همگی ارتباط و اختصاص به « وضع شخصی » خود ما دارد و آنها را آثار مذکور بر ما تحمیل نمی‌کند ؛ بلکه بواسطهٔ پاره‌ای اوضاع و احوال شخصی از قبیل جوانی و پیری ، دینداری و بی دینی در مقابل شعری یا سازی یا آوازی یك وضع مخصوص بخود پیدا می‌کنیم ؛ پس، میتوان گفت که این وضع ما حقیقتاً شخصی و انفسی (۱) است و بدین‌جهت هم ما این‌حالات را تحت عنوان « وضع شخصی» شرح دادیم امّا عواطفی که فعلا در صدد شرح و بیان آنها هستیم کاملا برخلاف آنها و مربوط بدیگران بوده و فقط بطریق سرایت بما هم میرسند . در مورد این مسئلهٔ سرایت اندکی توقّف وتأمّل لازم‌است.

موجودات دارای عواطف را قانونی است عمومی که هرگاه در امثال و اقارن خود تظاهرات پاره‌ای از حادثات روانی را مشاهده کردند برای ابتلا بدانها تمایل مخصوصی از خود نشان میدهند چنانکه هر وقت فریادی بشنویم یا یك وضع فلاکتباری ببینیم - بر فرض‌که درآن حال ، خود ، خوش و خرم هم بوده باشیم - فی‌الفور و برغم خوشی و خرّمی هم که داریم رنگ رخسار ما تغییر یافته خاطر ما آغاز سوز و گدازی میگذارد ؛ حتّی نشاۀ ظالمانهٔ هیچ ستمگر سنگدلی درخور بیچارگی دشمن ستمدیده‌ای از غلّ‌وغش خونابهٔ‌کدری هرگز خالی و عاری‌نمیباشد.

مادام‌که‌آن ستمگر سنگدل انسانست از عین اضطرار واضطرابی‌که موجب شادی و شعف اوگردیده بوسیلهٔ همین سرایت لابدّ بهره ای میبرد وهیچ شبهه نیست که برای التذاذ ازکینهٔ مسرّت آمیز خودازاحساس‌تشویش و اضطراب طرف خویش ناچار وناگزیراست؛ وگرنه سبب دیگری برای التذاذ واحتظاظ اوموجود نیست.

اکنون، این حادثه سرایت درونی را در آثار هنری تدقیق کنیم ومثلا، از پهلوانان شاهنامه فردوسی رستم ، اسفندیار ، گیو ، گودرز و امثال اینها را شاهد بیاوریم هروقت بدین اشخاص برخوریم بایك مراجعه و مشاهدهٔ سادهٔ درونی میبینیم

1- Subjectif

عواطف مردانه‌ای که از خود نشان میدهند ، لااقل درهمان‌آن در نفس ما نیزجنب وجوشی تولید میکند و همچنین هنگام مواجهه با بهرام گور یا خسرو پرویز نظامی ما شخصیّت‌همان‌آنی آنها را در خود احساس می کنیم ؛ حتّی گاهی که کاملا تحت تأثیر سحرآمیز او واقع میشویم عیناً مجنون وی می‌گردیم ؛ یعنی اخلاق‌وسجایایی که اینها ارائه میدهند درنفس‌ما با شعورما می‌آمیزندو درما یك‌مزاج موقّت یا یك وضع عاریتی(۱) تولید میکنندکه با شخصیّت‌اصلی‌ما هیچگونه مناسبتی ندارد .

اینك ، سرایت درونی یا بعبارت صحیحتر « عواطف مسریه » عبارت از اینگونه عواطف است که هرآنی از زندگانی ممکن است به بسیاری از امثال اینها تصادف کنیم و پیداست که اینگونه حادثات روانی هرگز و بهیچوجه اختصاص و انحصاری بعالم بداعت وبدایع نداشته وبدین‌سبب هم نمیتوان‌آنها را عواطف بداعی شمرد؛چنانکه مخالف‌آن و غیر بداعی هم نیستند : پس ، لابدّ «لابداعی» میباشند.

تلقّی حیات

زندگانی هرکسی‌مفهوم خاصّی داردکه مخصوص بخوداوست ؛ دنیا در نظر بدبینان جیفه‌ای بیش نیست و بچشم نیك‌بینان بهشت برین است . صوفی ، خود را آیینهٔ جهان‌نما و محیط‌کائنات می‌داند ودرکثرت‌عالم وحدتی می‌جوید واین‌تصوّرات را درصورتی داردکه دنیاعالمی سوای وجدان وشعور اوست.

در این‌باب مثالها بسیار است وبحدّ وحصر درنمی‌آید بهتراست که درصدد مطلب برآییم و نظری بعالم صنعت و هنر بیاندازیم هرگه که با آثار هنری روبرو می‌شویم از نقطه نظرخاص خود دربارهٔ حیات دچار عاطفهٔ سوّمی‌می‌گردیم‌که غیر از دو عاطفهٔ سابق ناشی ازوضع شخصی یاسرایت‌درونی‌است.

1- Attitude empruntée

فرضاً ، سه برادر خرابات مداین خاقانی را می‌خوانند ؛ یکی وطنپرست صادق ، دوّمی مردی دیندار، سوّمی رندی بی‌بندوبار. اوّلی براثرافکار وعقایدی که دارد های‌های گریه می‌کند ، دوّمی در تحت تأثیر ویرانی‌های بارگاه‌با فرّوجاهی مانند ایوان مداین به بی‌اعتباری دنیا می‌اندیشد، سوّمی‌که دنیاومافیها درچشم‌اوپشم است بعقل هر دوی آنها می‌خندد .

عواطفی که ازتلقّیات ما دربارهٔ حیات ناشی میشود بدیهی است‌که با تغییر آن‌هم‌توفیر می‌یابد؛ چنانکه درمثال بالا شخص بی‌بندوبارکنونی ، قبلا، دیندار بوده بعداً وطن پرست‌گشته و بالاخره بی‌بندوبار گردیده باشد پیداست که در هر دوره، از خرابات مداین ، با هیجان دیگری که مخصوص همان دوره بوده متأثّر می‌گردد و هیچکدام ازاین تأثّرات‌او شبیه همدیگر نمیباشد .

فرق این عاطفه باآن دوعاطفهٔ سابق با توجه به‌ادوار حیات ملل کاملاواضح و روشن می‌گردد ، بطور عموم ، تلقّیات بشر دربارهٔ حیات نسبت بدوهزار سال قبل تا حالا تفاوت فاحشی نموده و عواطف او هم بطورکلّی فرق بسیاری پیداکرده‌است؛ مثلا ، در دوره‌هائی ، از صنعت حکایه ، نوعی متأثّر می‌گردیده‌که داستان‌را بااشکال ابتدائی‌آن می‌پسندیده و سرگرم تماشای جنگ وجدال ارباب انواع بوده ، بعد نوبت به‌نیمه‌خدایان وسپس به‌پهلوانان رسیده ، مدّتی‌هم رزمها و بزمهای‌آنان رونقی داشته سرانجام رمان جای آنرا گرفته و در قصّه پردازی هم کار بکوتاهی‌کشیده و حکایتهای‌کوچك متداول‌گردیده‌است. همهٔ این تبدّلات بر اثر تغییرات تلقّیات بشر در باره حیات پیش آمده است ؛ در صورتی که در این بین شخصی وجود نداشته تا شخصیت او مؤثّر باشد وچون شخصی وشخصیتی درمیان نیست؛ پس ، عواطف مسریه هم درآن تأثیری نداشته است و فقط توفیر افکار و عقاید بشر در مورد حیاتست‌که مورث اینهمه تفاوتهای فاحش‌گردیده است .

قدری نزدیکتر بنگریم ؛ شاهنامهٔ فردوسی در ایران کنونی عواطف دورهٔ

ملك محمود سبکتکین را تولید نمی‌کند. درآن دوره حیثیت واعتبار تاریخی داشته حالا درآن بچشم داستانهای حماسی می‌نگریم. بیك آن وبیك مكان نگاه‌کنیم، یك ساز و یك آواز در اشخاص متعدد یك تأثیر نمی‌بخشد. یك دستگاه درهرکسی یك آه، یك نگاه، حتّی در یکی‌غم و اندوه و در دیگری فرح وسرور بوجود میآورد و ازاین‌جهت‌گفته‌اند که « موسیقی تأثیر باده را دارد » یعنی آنچنان را آنچنان‌تر می‌کند.

خلاصه‌آنکه ازلحاظ تلقّی حیات ما بیك اثرهنری از دریچهٔ چشمی‌که با آن دنیا و زندگانی را می‌بینیم نگاه می‌کنیم. میان این نظرما بدنیاوحیات (خواه آنرا دوست بداریم وخواه دربارهٔآن نفرت وانزجار یا هرعاطفهٔ دیگری داشته‌باشیم) وآن اثری‌که میخوانیم یك علاقه وارتباط بداعی ابداً وجود ندارد و چون این نوع از تأثرات ما با بداعت و بدایع نه رابطه مثبتی‌دارد و نه‌منفی؛ این وضع ثابت و روشن میدارد که عواطف ناشی از تلقّی‌حیات نیزلابداعی می‌باشد.

تذکّر

حالاکه انواع عواطف لا بداعی را بقدر امکان شناختیم بـاید متوجّه این نکته هم باشیم‌که تجریدکامل هیجان بداعی از این عواطف لابداعی بالمرّه و بطور قطع امکان پذیرنمیباشد؛ زیرا که هیجان بداعی‌هم مانند بسیاری ازچیزهای دیگر « مطلق » نیست وچنانکه یك عقل صاف وسادهٔ محض، یك خیرصرف، یا یك حسن مطلق وجود ندارد همچنان یك هیجان بداعی‌محض و مطلق‌نیز پیدا نمیشود. چیزی که هست فقط اینست که میان بیگانگان عالم صنعت وهنر با آشنایان حقیقت این استعداد مایهٔ حیرت، در این مورد، فرق فاحشی‌هست.

زمرهٔ بی‌خبران در یك شعر، در یك پرده و بالاخره در یك اثر هنری تنهـا

این تأثیرات لابداعی‌را جستجو می‌کنند وقدر وقیمتی‌هم که به‌منتخبات خودمیگذارند با عناصر لابداعیی که در آنها می‌یابند متوازیاً متناسب‌است.

اما آنانکه‌ماهیّت صنعت و هنر را می‌شناسند گرچه ، طبعاً و بالضّرره، بتجریدکامل نفس‌خویش از عواطف لابداعی قادر نمیباشند؛ ولیکن نظرآنان محدود و منحصر بعواطف مذکور هم نمیماند و حتی‌المقدور در تشخیص عاطفهٔ بداعی از لابداعی سعی وکوشش می‌نمایند وتا اندازه‌ای‌هم موفّق‌می‌گردند.

بخش دوم

صناعت

صنعت و صناعت

صنعت بفتح اوّل ، صناعت بفتح وکسر آن ، هرسه درلغت عرب از کلمه « صنع » بفتح و ضمّ اوّل وسکون ثانی مشتق هستند.

مؤلّف اقرب‌الموارد مینویسد: «صنع الشّیء صنعاً وصنعاً عمله » بنابراین صنع بفتح اوّل و ضمّ آن ، بمعنی ساختن فارسی میباشد مطلقاً : یعنی خواه‌خوب و خواه بد ؛ ولی دربعضی‌دیگر ازلغتنامه‌های عربی « صنع » را با اجادةالفعل (یعنی نیکوکردن‌کار) تفسیر کرده‌اندکه صحیحتر از اوّلی بنظر میرسد؛ زیرا خود مؤلّف اقرب‌الموارد ، اندکی پس از تفسیرصنع با عبارات فوق باز مینویسد : « صنع فرسه صنعاً و صنعةً : احسن‌القیام علیه » سپس هم در تفسیر بسیاری از مشتقّات صنع قید « احسان » یعنی نیکوکردن را بر معانی‌آنها میافزاید ؛ پس معلوم میشود که این قید در معنی مصدر آنها نیز موجود بوده است .

دیگر اینکه امثال جملات « صنع فلان فرسه » و « صنعت الجاریة »بصیغهٔ مجهول و « صنّع‌الجاریة » از باب تفعیل در زبان فصحای عرب بسیار استعمال شده و چنانچه قید « احسان » دراینگونه موارد از معنی « صنع » حذف شود ؛ همهٔ این قبیل عبارات مهمل وبی‌معنی می‌گردد.

ونیز، صنعت وصناعت برای هنرهای‌شگرف بمناسبت همان قید «احسان» که جزو معنی آنهاست علم و اصطلاح گردیده است و هرگاه این قید از معانی‌آنها

برداشته شود این‌مناسبت ازمیان میرود ؛ درصورتی که میان معانی اوّل و دوّم اعلام منقول همواره مناسبتی منظور بوده که آنرا در اصطلاح « وجه تسمیه » مینامند.

درکتاب لغت المنجد هم نوشته شده « الصّنعة مص". المرّة. عمل‌الصّانع صنعةالفرس حسن‌القیام علیه » یعنی «صنعت مصدر است (در اینصورت بمعنی ساختن یا نیکو ساختن میباشد) و بناء مرّه‌است (بااین صنیعه بمعنی یکبارساختن یایکبار نیکوساختن میباشد) و عمل‌سازنده‌است (که همان‌معنی‌معروف صنعت درزبان فارسی میباشد) وعبارت «صنعةالفرس» در زبان عربی بمعنی نیکوایستادن برروی‌اسب‌است».

این‌گفتارالمنجد هم مؤیّدآنست که کلمه «صنع» بصیغهٔ مصدر بمعنی‌ساختن مطلق‌نبوده ؛ بلکه بمعنی نیکو ساختن است.

صنع

گذشته از اینکه کلمهٔ « صنع » بضمّ اوّل و سکون ثانی و با صیغهٔ مصدر بمعنی « نیکوکردن‌کار» است ، بازبهمان املاء ؛ ولی بصیغهٔ اسم مصدر ، ماننصنعت، بمعنی عمل صانع میباشد ؛ ولیکن‌ادبای فارسی‌زبان‌کلمهٔ «صنع» را به‌آثارایزدتعالی تخصیص داده و درغیرآن استعمال نکرده‌اند و باآنکه عبارات « صنع قدرت ، صنع کردگار ، صنع الهی ، صنع صانع بیچون » وامثال اینها درادبیات فارسی بسیاربچشم میخورد بترکیباتی از قبیل « صنع میرك ، صنع بهزاد » ومانند اینها تصادف نمیشود وبدیهی‌است‌که اتّخاذ این‌رویّه محض ازراه رعایت نکته‌ای صورت‌گرفته‌که درخود زبان عرب نیزمرعی بوده‌است ؛ چنانکه مؤلّف اقرب‌الموارد متوجّه این‌نکته بوده و مینویسد: « ویقال‌الصّنع‌ایجاد شیء مسبوق بالعدم وهو لاینسب‌الی‌الحیوان والجماد» یعنی « وگفته میشود که صنع بوجودآوردن چیزیست که سابقهٔ نیستی داشته باشد و بحیوانات وجمادات نسبت داده نمیشود» . پس بنابراین نمیتوان گفت که « خورنق

صنع سنّمار بوده یا ارژنگ صنع مانی‌است»، واینکه‌گفته‌اند « آن نیست کلك صنع که خط ّخطاکشد »کاملادرست است.

فرق بین صَناعت و صِناعت

بسیاری از لغویان عرب تفاوتی میان صناعت بفتح اول و صناعت بکسرآن نگذاشته‌اند ؛ ولی مؤلف «الکلّیات» فرق بیّنی بین آنهاگذاشته وگفته‌است«الصّناعة بالفتح تستعمل فی‌المحسوسات وبالکسرفی‌المعانی وهی‌اخصّ من‌الحرفة لانّهاتحتاج فی حصولها الی‌المزاولة» یعنی «صناعت بفتح اوّل در محسوسات بکاربرده میشود (مثل صناعت حدّادی) وبکسرآن‌درمعنویّات (مانند صناعت فقاهت) و صناعت (بهردواملا وبهردو معنی) اخصّ ازحرفه‌است ؛ زیرا درحصول‌آن (یعنی‌صناعت) بممارست‌وادمان حاجت میافتد» .

در اینصورت ، هر صنعتی حرفه‌ایست ؛ ولی بسیاری از حرفه‌ها هست که صنعت‌نمیباشند؛ مانند بقّالی ، عطّاری ، علاّفی ، رزّازی و امثال اینها از هرگونه حرفه‌ای که پیش‌از شروع بآنها احتیاجی بممارست و تمرین نیست؛ بخلاف حرفه‌هائی که درآموختن‌آنها نخست استاد باید وآنگهی کارکه اینگونه حرفه‌هاهم صنعت‌نامیده میشوند و هم حرفه و حرفه اعمّ از صنعت است ؛ زیرا که بمنزلهٔ جنس آنست و در میان این دو ، یعنی حرفه و صنعت از نسبتهای چهارگانهٔ معروف در علم منطق‌نسبت « عموم وخصوص مطلق » وجوددارد.

در « المنجد » نوشته‌شده: «الصّناعة والصّناعة العلم الحاصل‌بمزاولةالعمل کالخیاطة و الحیاکة . العلم المتعلّق بکیفیة العمل کالمنطق و قیل الصناعة تستعمل فی‌المحسوسات والصناعة فی المعانی» یعنی « صناعت بکسراول وصناعت بفتح‌آن علم حاصل بوسیلهٔ ممارست در عمل است مانند درزیگری و جولاهگی و علم متعلق به‌

چگونگی عمل است مثل منطق و گفته شده‌است که صناعت (بفتح اول) بکار برده‌میشود در محسوسات و صناعت (بکسر اول) در معانی» وشایدکه این جمله اخیر «المنجد» اشاره‌ای باشد بگفتاری از «الکلیّات» که در بالا نگاشته شد.

صنعت و «آر» (۱) فرانسوی

برخی از ادبای معاصر پس ازآنکه رأی «الکلیّات» را پذیرفته و گفته‌اند که «کلمهٔ صناعت هرگاه بفتح صاد باشد برمادّیّات واگر بکسرآن باشد برمعنویّات اطلاق میشود» تفاوت دیگری هم قائل شده میگویند: «در صورت اول بزبان فرانسه مقابل کلمهٔ «متیه» (۲) و در صورت دوم مرادف لفظ «آر» واقع میگردد؛ و لیکن صاحب این رای در قسمت اخیر بخطارفته است؛ زیرا که آر در زبان فرانسه بمعنی صنعت است؛ مطلقاً وبرفرض اینکه میان صناعت بفتح اوّل وصناعت بکسرآن قائل بفرقی شده بگوئیم که اوّلی در مادیّات و دوّمی در معنویّات استعمال میشود، باز هم، این هردو معنی داخل در مفهوم صنعت میباشد؛ زیرا صنعت، چه در عربی و چه در فارسی، چه در ماضی و چه درحال، عمل صانع است؛ چه در مادّیات و چه در معنویّات؛ ولی بشرط اینکه بوسیلهٔ مزاوله آموخته شود و همچنانکه صاحب «الکلیّات» صنعت را حرفه‌ای دانسته که نتیجهٔ مزاوله باشد، در زبان فارسی زمان ما هم بقّالی را صنعت و بقّال را صنعتگر نمیشمارند و هیچ فارسی زبانی هیچوقت عباراتی مانند «صنعت علاّفی» یا «صنعت رزّازی» بکار نمیبرد.

چنانکه صنعت درزبانهای عربی وفارسی بمعنی حرفه‌ایست مشروط بمزاوله همچنان «آر» درزبان فرانسه، «متیه» ایست که محصول مزاوله و ممارست باشد و همان قیدی را که مؤلف «الکلّیات» در معنی لفظ صنعت منظورداشته لغویّان فرانسه

1—Art. 2—Métier.

نیز در تفسیر کلمهٔ «آر» از نظر دور نداشته اند ؛ چنانکه آرمان کلن (۱) در لغتنامهٔ جامع و مصوّر(۲) خود می نویسد : « آر » طرز کردن یك کار است از روی پاره‌ای قواعد » (۳) ومعلوم است وقتی که کاری دارای طرز مخصوص بوده و از روی قاعده و قانونی صورت بگیرد یاد گرفتن آن طبعاً ، محتاج تمرین و ممارستی خواهد بود ؛ پس ، صنعت در زبانهای عربی و فارسی هرمفهومی داشته باشد کلمهٔ «آر» هم‌درزبان فرانسه بهمان معنی‌است ؛ بدون کوچکترین تفاوتی.

صنایع مستظرفه یا هنرهای شگرف

بنا بگفتار « المنجد » میان صنعت و صناعت بفتح و کسر اول فرق فاحشی موجود وعبارت از اینست که صنعت بمعنی‌عمل صانع است مانند خیّاطی و نقّاشی و صناعت بهر دو املا بمعنی دانش مربوط بصنعت مثل علم نجّاری و علم معماری و بعبارت دیگر مفهوم کلّی صنعت شامل فنون حرفه‌های حاصل بوسیلهٔ مزاوله است و مدلول صناعت بفتح وکسر صاد شامل علوم آنهاست وظاهراً هم این گفتار صحیح بنظر میرسد ؛ چه آنکه مؤلّفان کتب عربی هرجا که گفته‌اند: «وفی الصّناعة» مقصودشان این بوده است که در علم راجع به فنّ مورد بحث ؛ در اینصورت ، معنی صحیح عبارت «صنایع مستظرفه» صنعتهای مستظرفه نبوده ؛ بلکه علوم صنعتهای مستظرفه‌است زیرا صنایع جمع صناعت‌است (بهردواملا) ودرزبان عربی از «فعله» جمعی بروزن «فعایل» نیامده‌است وبنابراین صنایع جمع‌صنعت نمیباشد وحال آنکه ادبای‌ما ترکیب «صنایع مستظرفه»را درمقابل‌عبارت «بوزار»فرانسوی‌بکاربرده‌اندکه بمعنی «صنعتهای‌مستظرفه» است وفرهنگستان ایران درچندسال‌قبل ترکیب « هنرهای زیبا » را بجای‌آن وضع

1— Armand Colin 2— Dictionnaire ensyclopédique - illustré

3— Art (l'art) ' (s'- m) maniére du faire un ouvrage d'apres certines regles.

کرده است که بدین‌عبارت دواشکال وارد است ، یکی آنکه هنر در زبان فارسی بهر کار برجسته‌ای گفته میشود که از دست هرکسی برنیاید ولو اینکه فقط یکبار صورت گیرد و حرفه‌ای هم نباشد ؛ چنانکه اگر کودکی نادان هم بغلط بر هدف زند تیری میشود گفت که‌این کودك با آنکه نادان بود هنر نمائی کرد؛ دراینصورت ترجمه کردن «آر» با «هنر» صحیح بنظر نمیرسد ، دوّم اینکه صنایع مستظرفه ، چنانکه دربخش اوّل این کتاب شرح داده‌شده، علاوه برنوع زیبا انواع دیگری‌هم از قبیل علوی وغیرآن دارد که عبارت «هنرهای زیبا» شامل آنها نمی‌شود مگرآنکه خودرا قانع کنیم باینکه اصطلاحات بمثابه اعلام است و در اعلام هم بسیار دیده شده است که نام زنگی را کافور نهاده‌اند .

با وجود مراتب‌فوق باید متوجّه بود باینکه استعمال «صنایع» بجای‌جمع صنعت و بمعنی صنعتها فعلا درزبان فارسی کاملا متداول بوده و بسبب همین شهرتی هم که پیداکرده اشکالی ندارد واینکه کلمهٔ هنراساساً و با صرفنظر از اینکه ترجمه لفظ (آر) فرانسوی گرفته شود با آنچه منظور از «صنایع مستظرفه» است تناسب بیشتری دارد ؛ چه‌آنکه در معنی‌آن شرطی قریب برجستگی و تراوش از گهر نهفته است و چنانکه آنرا با وصف «شگرف» که عامتراز «زیبا» ست مقیّد ساخته و بجای ترکیب «هنرهای زیبا» عبارت «هنرهای شگرف» را بکارببریم مطابقتر بامنظور و شامل همهٔ انواع خود خواهد بود.

تعریف صنعت

صنعت ، در لغت ، چنانست که گفته شد و در اصطلاح «قوّهٔ فاعله‌ایست با امعان در موضوعی خاصّ جهت غرضی از اغراض » مراد از قوّه در این مورد استعدادیست در چیزی که‌آن چیز با آن استعداد میتواند فاعل یا منفعل گردد و این

کلمه در تعریف بمنزلهٔ جنس و شامل قوّه های فاعله و منفعله ، هر دو ، هست ؛ در صورتی که قوّهٔ منفعله صنعت شمرده نمیشود ؛ مثلا در نفس شاعر ، موسیقی شناس ، نقّاش ، پیکرساز و امثال اینها قوّهٔ منفعله‌ای بنام «ذوق» هست که در کیفیّت صنعت آنها و آثار آن ودرجهٔ مهارت آنان تأثیر بسزا دارد و حتی امروز مسلم گردیده است که این قوّهٔ منفعله درگروه هنرمندان که صنعتگران مبدعند ازمردمان عادی بمراتب نیرومندتر است ؛ با وجود این ، قوّهٔ مذکور در ماهیّت هیچ صنعتی داخل نیست ، حتّی صنعت بازیگر (۱) در اطوار (۲) او عین انفعالاتش نبوده ؛ بلکه قوّهٔ ارائهٔ آنهاست که آنهم نوعی از قوّهٔ فاعله میباشد : پس ، قید فاعله در این تعریف ، برای اخراج قواء منفعله‌ازحیطهٔ شمول‌آن بموقع‌آورده‌شده‌است.

ومراد از امعان همان مزاوله ایست که سابق شرح داده شده و با این قید حرفه‌هائی از تعریف صنعت اخراج میشودکه احتراف باآنها محتاج مزاوله وامعانی نمیباشد ؛ مانند بقّالی ورزّازی وعلاّفی و امثال اینها وهمچنین مقصود از «موضوع» امریست مباین‌نفس فاعل‌که قوّهٔ فاعله اثرخودرا درآن ظاهر میکند ؛ مثل آهن در صنعت آهنگری و شعر در شاعری و چون در طبیعت انسان بعضی قواء فاعله‌ایست‌که در غیر او تأثیری نداشته و فقط در نفس خود او مؤثّرمیباشد وبدین‌سبب هم داخل در مفهوم صنعت نیست؛ مانند قوّهٔ ضحك و بکاء و امثال اینها ، قید «درموضوع» جهة اخراج اینگونه قواء آورده شده است ؛ ولی باید متوجه بودکه‌گاهی این قبیل قواء بطور صنعی در موضوعی مانند نمایش بکار رفته و صنعت مهمّی مثل بازیگری را بوجود میآورند وچون در اینگونه موارد طبیعی نبوده و صنعی هستند داخل در این حدّ بوده وباید هم باشند؛ زیراکه درواقع از انواع صنعت محسوبند .

ونیز، در نفس انسانی قواء فاعلهٔ بسیاریست‌که اغلب کارهای خودرا بوسیلهٔ آنها انجام میدهد وآنهارا در موضوعاتی غیر از نفس‌خویش هم بکار میبرد ؛ و لیکن

1— Acteur. 2— geste

از آنجاکه موضوع خاص نمیباشد قواء مذکور را از اقسام صنعت نمیشمارند؛ مانند خوردن و آشامیدن و امثال اینها که با قید «خاصّ» ازاین تعریف اخراج شده‌اند.

دیگر اینکه همهٔ اهل فنّ اتّفاق دارند براینکه صنعت عبارتست از هنر انسانی و ازاین‌رو هرصنعتی نتیجهٔ فکرو نیّتی بوده و یك «غایهٔ مترقبه» (۱) درآن منظور میباشد؛ در اینصورت هر اثرصنعت چیزمصنوع مرتّبی‌است که در عالم‌طبیعت بنفسه بوجود نیامده‌باشد وازاین گذشته هراثرصنعت(۲) چیزمصنوعی‌است که درنتیجهٔ فکری، جهة منظوری ساخته و پرداخته شود و بدین سبب، صانع آن باید دارای عقل و شعوری هم باشد و بهمین‌لحاظ هم قید «جهة غرضی ازاغراض» را درتعریف آن افزوده‌اند وبنا براین همهٔ مصنوعات بشر از غالیه دانی کوچك تا مبانی‌عالیه، از سرلوحهٔ کتابی تا پرده‌های بزرگ نقّاشی، از زمزمهٔ چوپانی تا سازوآوازهای دسته‌جمعی، در دایرهٔ شمول این تعریف مصادیق و امثلهٔ نـا معدودی برای آثار صنعت فراهم میآورند و بالعکس، گلهای گوناگون گلستانها، پرهای رنگارنگ مرغان، حتّی الواح شگرف صبح و مسا ازحیطهٔ شمول این تعریف درخارج میمانند؛ زیرا که هنرآدمی‌درساختن وپرداختن آنها دخالتی‌ندارد.

صنعی و طبیعی و تصنعی

صنعت برحسب تعریفی‌که شرح داده شد، طرف مقابل‌طبیعت واقع‌میشود؛ زیرا هیچکس برای طبیعت قائل‌بفکرونیتی نگردیده و احدی ادّعا نکرده است که طبیعت آثار خودرا از روی فکر و نیّتی جهة غایه ومنظوری بوجودآورده‌است و از اینجاست‌که لفظ «صنعی» (۳) همیشه در مقابل عبارت «طبیعی» (۴) استعمال میشود. البتّه، علمای لغت نیز بدین نکته پی برده و در موقع خود اشـاره ای کرده اند؛

1— But visé.
2— Oeuvre d'art.
3— Artificiel.
4— Naturel.

چنانکه مؤلّف « اقرب‌الموارد » مینویسد: « الصّناعی‌المنسوب الی‌الصّناعه و یغلب استعماله لما یستفاد بالتّعلّم من ارباب‌الصّناعه و یقابله الطّبیعی وهو ما یستفاد من تلقاءالطّبیعة » یعنی «کلمهٔ صناعی ـ که در فارسی بجـای آن لفظ صنعی بکار برده میشود ـ منسوب به‌صناعت‌است وغالباً آنچه را گفته میشود که بوسیلهٔ تعلم ازصاحبان صنعت تحصیل شده‌باشد و مقابل آن عبارت طبیعی است که ازجانب طبیعت بدست میآید » .

تضّاد مفهوم صنعی با طبیعی، ظاهراً ، بپایه‌ایست که میتوان ازآن باعنوان تناقض تعبیر کرد ؛ زیراکه یك‌چیز یا صنعی‌است یا طبیعی وممکن نیست که دریك‌آن هم صنعی و هم طبیعی‌باشد ؛ هرچند که موادّ اصلی‌آن از خزائن نامحدود طبیعت گرفته شود ؛ ولیکن باید ملتفت بودکه این نظریّه اگر چه ظاهراً صحیح است ؛ ولی درحقیقت بیش ازیك‌نظریّهٔ نسبی ارزش‌علمی‌ندارد ؛ چه‌آنکه خود انسان هنرور هم که‌آثارصنعت یعنی اشیاء صنعی‌را بوجود میآورد جزئی است‌که داخل دردایرهٔ شمول طبیعت‌کلی میباشد وجزءشیء را نمیتوان ضدّ یا نقیض‌آن شمرد.

بنابراین‌گذاشتن فرق مطلقی دربین‌صنعی‌وطبیعی‌دور ازخبط‌وخطا نمیباشد؛ هرچندکه بسیاری ازدانشمندان پیشین نتوانسته‌اند ازاین اشتباه برکنار بمانند و از این‌روتصوّرکرده‌اندکه صنعت و تصنّع، معناً ، هردویکی‌است وصنعی‌را عین تصنّعی شمرده‌اند ؛ در صورتیکه میان مفهوم این دوکلمه تفاوت شایان دقّتی موجود است.

مؤلّف « اقرب‌الموارد » مینویسد : تصنع الرّجل ؛ تکلّف حسن السّمت والتّزیّن واظهرعن نفسه فعلا لیس فیه» یعنی «معنی جملهٔ «تصنع‌الرّجل» اینست‌که آنمرد با تکلّف‌آرایش وپیرایشی‌کرد وظاهرساخت ازخویشتن‌کاری راکه درطبع او نبود» . پس معلوم میشود که تصنّع نشان دادن جلوه‌ایست از خودکه‌آنرا هیچگونه اصل و اساسی نباشد وحال‌آنکه صنعت اظهار نهایت مهارتی است‌که درطبع صنعتگر وجود دارد ومباینت این‌دومطلب بایکدیگر بسیارواضح است.

بلی . . . در زبان فارسی کلمهٔ «صنعی» راگاهی بجای «تصنّعی» استعمال میکنند ؛ مثلا میگویند : «گریهٔ فلان محکوم صنعی (یعنی دروغ و بی اصل) بود» ولی بدیهی‌است که لفظ «صنعی» در اینگونه موارد محرّف کلمهٔ «تصنّعی» است که در زبان‌فارسی بغلط وشایدهم بمنظور ایجاز تحریف وبکثرت استعمال متداول و مشهور گردیده است ؛ ولیکن هرگاه بگویند : «فلان‌گوهری که در موزه‌است صنعی است» کلمهٔ صنعی را در موقع خود بکاربرده‌اند ؛ زیرا مقصود این بوده‌است که‌گوهرمذکور مصنوعی‌است واین‌سخن کاملا صحیح است.

اساساً باید متوجّه بودکه ازصنع مجرّد هیچ صیغه‌ای بمعنی « بی اصل و دروغین » نیامده است ؛ ولی درزبان عربی ازخواصّ بابهای تفعّل و تفاعل یکی هم اینست که گاهی تظاهرفاعل‌را با فعلی بطور جعلی افاده میکنند ؛ مثلا ، میگویند : « فلانی تمارض‌کرده است » یعنی مریض‌نبوده وخودرا بدروغ مریض جلوه داده است یا « فلانی تصنّع‌کرده » یعنی‌صانع چیزی‌نبوده وخویشتن‌را صانع نموده وظاهرسازی کرده‌است واز اینجاست که تباین کلمهٔ «تصنّعی» با لفظ «طبیعی» یك‌تناقض مطلق‌است زیراکه تصنّعی‌یعنی بی‌اصل و بی‌اساس و چیزبی‌اصل ممکن‌نیست که طبیعی‌باشد واما چیزصنعی یعنی مصنوعی برعکس‌تصنعی هرگزبی‌اصل نمیباشد،زیراکه ساخته‌شده‌است وهرچه ساخته شده‌باشد لابدّ وجودی خواهد داشت ؛ و لیکن‌چون بدست بشرساخته شده وبشربرای خویشتن استقلالی قائل‌بوده وخود را درمقابل طبیعت مستقل میبیند، بنظر اوچنین میرسدکه مصنوع اونیزغیرازمصنوعات طبیعت‌است وحال‌آنکه خود بشر مصنوع طبیعت بوده ودرمقام ایجاد آثاری جزآلتی برای طبیعت نیست . عیناً بمانند زنبورکه درساختن عسل برای طبیعت‌آلتی بیش نیست وطوریکه عسل‌را نمیشودگفت که طبیعی نیست همانطورآثارآدمی ومصنوعات اورا نیزعلماً نمیتوان غیرطبیعی‌شمرد ودر حقیقت از این جهت است که گفتیم تباین صنعی با طبیعی نسبی واضافی است ؛ یعنی ازلحاظ بشریّت این‌دو متباین بنظرمیرسد وگرنه مباینت حقیقی‌ومطلقی دربین

آنها وجود ندارد وچون بهرحال در نظرآدمی چیزهای طبیعی (یعنی آثار طبیعت) صنعی (یعنی آثار صنعت) نمیباشد؛ چنانکه خود طبیعت نیز صنعت نیست . و امروزه هرجا که لفظ « صنعت » استعمال شود از مدلول آن فقط اشیایی اراده میشود که ساخته وپرداختهٔ دست بشر باشد و با این حال ، طبیعت از مفهوم « صنعت » درحین اطلاق و استعمال کنونی خارج بوده و بایستی حقّاً از تعریف آن هم خارج گردد؛ بنابراین لازم بوده‌است که تعریف صنعت باقید «جهة غرضی‌ازاغراض» تکمیل یافته و پس ازآن خاتمه پذیرد تا مانع اغیار گردد و اشتباهی در بارهٔ ماهیّت صنعت رخ ندهد وآثارصنعت با آثار طبیعت دراذهان عامه مشتبه ومخلوط نگردد .

صنعت و طبیعت

هر چند ملاحظات گذشته در مبحث « بداعت » کاملا صحیح بوده و جای هیچگونه ایرادی نمیباشد ؛ ولی از نقطه نظرفلسفه عمومی ممکن‌است مورد اعتراض واقع شود ؛ زیرا دانشمندان بسیاری‌هستندکه درطبیعت یك‌نظام وآهنگ(۱)مرتّب ومنظّمی‌مشاهده میکنند وبرای خلقت‌کائنات قائل‌علّت‌غائیی(۲) میباشند. ازآنجمله طایفهٔ « الهیّون »(۳) وزمرهٔ « روحیّون » (۴) در عالم موجودات یك چنین ترتیب و انتظامی‌را تشخیص داده و بدین سبب معتقد گردیده‌اند براینکه لابدّ برای این‌نظم وترتیب غایه‌ای نیزمنظور است واز روی همین غایه و منظورهم بوجوب وجود فاعل مدبّری عاقل‌وکامل ومختار (۵) استدلال می کنند.

خلاصه‌آنکه این‌دوفرقه ازفلاسفه « منظومهٔ‌کائنات » (۶) را نتیجهٔ تصادف کورکورانه‌ای(۷) تصوّرنکرده بلکه‌صنع‌کامل‌صانع‌حکیمی میدانند و شاید مهمترین

1— Ordre et harmoni
2— Cause finale dans la création
3— Les théologiens
4— Les spiritualistes
5— Intelligent , parfait et libre
6— Cosmos
7 Un hasard aveugle.

برهانی‌که تا امروز برای اثبات الوهیّت اقامه شده است همین دلیل باشد وبنا براین نظریّه‌میان لوحه‌ای از الواح بدیع طبیعت با یك پردهٔ شگرف نقّاشی کوچکترین فرقی باقی نمیماند وخود طبیعت‌هم اثری ازآثارصنعت شمرده میشود وفقط چیزی‌که هست اینست‌که صانع آن بشر نمیباشد.

اگرچه این اعتراض بظاهروارد بنظرمیرسد؛ ولی بااندك تعمّقی پیداست که‌ایراد موجّه ومؤثّری نیست؛ زیرا مادام‌که طبیعت هم صانع عاقلی‌بوده وبرای‌آن غایه‌ای نیزمنظوراست چه‌مانعی‌هست ازاینکه‌آن‌هم مشمول تعریف سابق؛ یعنی‌داخل دردایرهٔ شمول قوهٔ فاعله‌ای باشد با امعان در موضوعی خاص جهة غرضی ازاغراض؛ منتهاآنکه دراین‌صورت ما این‌قوّه‌را دوقسمت در نظرمیگیریم؛ یکی آنکه تولید آثار باریتعالی جلّ‌جلاله میکند و ماآنرا «صنع» میگوئیم‌که درواقع، لفظاً ومعناً، نوعی از صنعت میباشد ودیگری‌آنچه تولیدآثارآدمی میکندکه ماآنرا همان صنعت می‌نامیم. پس، با این‌ترتیب، از نقطه نظر حکمائی‌هم‌که معتقد عقیدهٔ نگاشته دربالا هستند تعریف عمومی سابق الذکر صحیح بوده و دارای هیچگونه عیب ونقص علمی وواقعی نمیباشد.

صنایع مستظرفه و صنایع مفیده

کلمهٔ «صنعت» برطبق تعریف‌عامّی‌که اندکی پیش‌بیان‌کرده ومفصّلا شرح دادیم جنسی است که شامل همهٔ صنعتهای بشر میباشد ودر واقع مفهوم این‌کلمه در زبان فارسی بهمین اندازه‌ها وسیع بوده وهست و بدین سبب است که در مواقع لزوم بوسیلهٔ افزودن پاره‌ای از قیود برآن ببعضی ازانواع مخصوص ومعیّن اختصاص داده میشود مانند؛ «صنایع مستظرفه» (۱) و «صنایع مفیده» (۲)که در اولی بمعنی «هنر» ودر دومی بجای «پیشه» استعمال شده‌است واین‌تقسیم وتخصیص هم، نظربغایهٔ‌مخصوص

1— Beaux arts. 2— Arts industriels.

ومترتّب بهریکی‌ازآنها نهایت ضرورت‌را داشته‌است ؛ زیرا که غایه منظور از هر یك نسبت بدیگری کاملا مجزّی و مغایر یکدیگر ودر مسائل مربوط به «بداعت» فقط اوّلی مورد بحث بوده‌ودوّمی ازموضوع‌خارج است.

هرگاه ازصنایع بشریك صندلی عادی را درنظربگیرید ؛ خواهید دیدکه نتیجه‌ای از ساختن‌آن منظور بوده‌است ؛ یعنی کسی که تخته‌ها و چوبها و حصیرها ومیخها را فراهم آورده و میخواسته است‌که آن صندلی را بسازد مقصودی داشته و آن مقصود این بوده که در روی‌آن بنشینند و اسباب راحتی نشیننده هم فراهم‌آید باینگونه مقاصد ، بطورکلی ، «فایده» (۳) میگویند وکسانی راکه این قسم فوائد را در نظر گرفته وآثاری بوجود میآورند«پیشه‌ور» وکارآنانرا «پیشه» یا«حرفه» مینامند. این قبیل اثرها بافنّ«بداعت» مناسبتی‌ندارد.

اکنون فرض کنیم‌که قسمت حصیری آن صندلی با نیهای رنگارنگ بافته شده وقسمتهای چوبی‌آن با پاره نقوش منقش‌گردیده و بالاخره یك صندلی ظریف و قشنگی ساخته شود ؛ قطعی‌است که این صندلی ازحیث استراحت صندلی نشین فایدهٔ بیشتری‌نداشته‌بلکه درساختن‌این‌نیزفایده باندازهٔهمان‌اولی‌منظورگردیده‌است؛ولیکن بمجرّد اینکه برنگ وروغن‌زدن ونقش‌ونگارکردن‌آن مبادرت شده مسئلهٔ تزیین و قضیّهٔ « هنرنمائی » بمیان‌آمده است؛ درصورتیکه در فایدهٔ منظور ازآن هیچ فرقی حاصل نشده‌است ؛ زیرا چنانکه گفتیم نتیجه‌ای که از این‌تزیینات درنظرگرفته شده یك فائدهٔ مادّی نبوده وبرعکس ، مقصود ازآنها بخشیدن یك حظّ معنوی بوده‌است برای ناظران و تماشاگران آنها؛ مثلا، درها و پنجره‌هائی که در دورهٔ عباسی برای عمارات دولتی اصفهان ساخته‌شده ازاین‌قبیل بوده وپیداست استادانی‌که این درها و پیکرها را ساخته‌اند ، مقصودشان فقط جلوگیری ازگرما وسرما وگرد وغبار و امثال اینها نبوده بلکه خواسته‌اند درضمن ، هنرشگرفی هم بکار برده‌آثار ظریفی از خود

3— Utilité.

بیادگار بگذارند ؛ حتی در این صنایع گرانمایه نوعی از ریزه‌کاری نظر دقت بینندگان را بسوی خود جلب میکند که دارای عنوان و اسلوب مخصوصی نیز بوده و با «خاتمکاری» نامیده میشود .

هرچند برخی تزیینات عادی که بر بعضی از درها و پنجره‌های معمولی پیدا میشود ، با نقش و نگاری که درها و پیکرهای چهلستون اصفهان دارد از حیث ظرافت و اسلوب فرق زیادی را حائز است ؛ ولی از نقطهٔ نظر ماهیّت دارای هیچگونه تفاوتی نبوده و در حقیقت هر دو زیب و زیور شمرده میشوند و زیور و زینت هرچه ترقّی و تنزّل نماید ، باز هم ، غایهٔ آن حظّ است ، حتی هیاکل زشت و نامطبوعی که بعضی از قبایل وحشی ساخته و در پرتو آفتاب میخشکانند با مجسّمه‌های مشهور و زیبای «ژوپیتر»(۱) و «آپوللون»(۲) از یك جنسند؛ و حال آنکه شبهه و تردیدی نیست که این آثار حیرت انگیز استادان چیره‌دست یونان قدیم قدرت الهام یك‌های خارق‌العاده‌ای را ارائه میدهند و در باب ادا (۳) و تصویر (۴) درجهٔ کمالی‌را دارا میباشند که شکوه معرفت یك تمدّن عالی و مکمّلی‌را جلوه‌گر مینماید و بدین سبب است که در باب تفاوت حرفه و صنعت فقط از نقطهٔ فائده و غایه‌ای که از آنها منظور بوده اظهار رأی و عقیده میشود و ماهیّت صنایع بشری از اینجا تشخیص و تعیین میگردد که آیا مفید فایدهٔ مادّی است یا موهب یك حظّ معنوی و صنایع مذکور هرقدر عادی و ابتدائی باشد باز ماهیّت اصلی آنها فرق نمیکند ؛ تفاوتی که در این میان جالب نظر میباشد فقط فرق تمدّنی است که آنها را بوجود آورده است و بدین جهت صنعت ، بمفهومی که موضوع فنّ بداعت است ، هیچگونه مناسبتی با فائدهٔ مادّی ندارد بلکه علاقه و ارتباط آن تنها با ذوق و حظّ است و بس؛ حتی هر اثر صنعت بهر اندازه که از فوائد و منافع مادّی دورتر باشد بهمان میزان بر قیمت و اهمیت هنری آن افزوده میشود و از اینجاست که یك شعر ، یك مجسمه ،

1— Jupiter Olympien.
2— Apollon de Belvedère.
3— Conception.
4— Expression.

یك پردهٔ نقاشی بیش ازیك دریایك تخته نرد مزیّن و منقّشی ، هرقدرهم ظریفتر باشد اثرصنعت و هنر بشمار میرود ؛ زیراکه در و تخته هراندازه هم زیباتر ودلرباتر ساخته شود ؛ باز بمنظور تحصیل یك فائدهٔ مادی و رفع حاجتی بوجود آمده است ؛ در صورتیکه یك‌پردهٔ نقّاشی‌فقط برای‌آن ساخته وپرداخته میشودکه انسان را حالتی بخشد که «هیجان‌بداعی» نامیده میشود واین حالت یا هیجانی‌که‌آن پرده وامثال او میبخشد عالی‌ترین ونیز بهترین‌حظوظ نفسانی بشراست.

خلاصه‌آنکه فنّ «بداعت» که فلسفهٔ صنایع مستظرفه بوده و بدین مناسبت «حکمت بدایع» نیز نامیده میشود فقط از اینگونه هنرها وآثارآنها وتشخیص و تعیین قیمت‌واهمیّت‌آثار مذکور ومنشأ وماهیّت ذوق وهیجان بداعی و تجلّیات‌آن وتدقیق روحی ومزاجی هنرمندان وکشف وتشخیص مناسباتی‌که این استعداد فطری وفوق‌العاده بشر با تمدّن‌وتربیت ملل دارد وتجزیه وتدقیق عوامل مادّی محیط‌آنها بحث میکند و بعلاوه سعی میکند که ماهیّت‌بداعت را کشف و معلوم‌کرده و برای طالبان معرفت این فنّ معرّفی نماید .

چون صنایع‌مفیده هیچگونه ارتباطی‌با موضوع ما ندارد واز مسائل مربوط به‌بداعت دربخش اوّل این‌کتاب بقدرلزوم بحث شده؛ دراین بخش ازاین ببعد فقط راجع بصنایع مستظرفه توضیحاتی داده خواهدشد وبهترآنست‌که دراین‌باب‌هم بانقل خلاصه‌ای ازنظریات ادیب وفیلسوف معروف : ایپولیت‌تن (۱) که نفوذ نظر و وسعت علم و اطلاع او در این مبحث ، از همه جهة ، مورد قبول و احترام است شروع به مطلب شود .

ملخّص‌گفتار دانشمند نامبرده در فصول اوّل اثرخودکه موسوم به « فلسفهٔ صنعت» (۲) میباشد از قرارآتی است :

1— Hpolit. Taine

2— Philosophie de l'art.

بداعت و تقلید

«ازصنایع مستظرفه که عبارتند از شعر، پیکر سازی ، نقّاشی، معماری و موسیقی ، در سه‌هنراول بخصوصه وصف مشترکی که بیشتر نمایان‌میباشد ، تقلیدطبیعت است. این خاصّه ، دفعة . وصف اساسی بداعت بنظر میرسد وچنان تصوّر میرودکه غایهٔ بداعت ، بتمامه ، تقلید طبیعت میباشد ؛ مثلا ، یك مجسّمه پیکرشخصی را که تمثیل میکند ، یك‌پرده نقاشی اشیاء اشخاصی‌راکه ارائه میدهد ، یك نمایش و یك رمان اوصاف واقوال‌واحوال وحرکات و سکناتی راکه تصویر میکنند باید تاآنجاکه امکان دارد آنها را نزدیکتر باشکال و احوال موجود در طبیعت (یعنی شبیه‌تر باصول خود آنها) تقلید نماید ، تا این آثار مقبول افتد ازاین نقطهٔ نظر مهمّترین عمل هنرمندان برای تأمین موفقیت حصرفکر و رکزنظر بتقلید طبیعت بوده ومعنی‌حقیقی بداعت ، بطوراصحّ ، استعداد و استطاعت به‌تقلید است».

« ولیکن اگراین‌نظریّه برای تفسیر بداعت کافی باشد ، لازم میآید قالبی که از گچ یامادّه دیگری ساخته میشود یا عکسی‌که بوسیله دوربین برداشته میشود ، از لحاظ اینکه باحال طبیعی بیشتر مطابقت دارند ، از حیث بداعت، بریك مجسّمه ساخته و پرداخته بدست پیکر ساز ماهری یا بریك پرده نقّاشی‌که اثرکلك صورتگر چیره‌دستی‌است، ترجیح‌داده شود، زیرامسلّم‌است‌که با طبیعت، قالب بیش‌ازمجسّمه و عکس بیش ازپرده نقّاشی مطابقت مینماید و نیز باید صورت مجلسهای دادگاههای جنائی‌که باصول تند نویسی ضبط میشوند (علی‌الخصوص وقایع مضبوط در نوارکه در درتلویزیون ارائه میشوند. وبطورکلی‌همهٔ فیلمهای مستند) بهمان جهاتیکه نگاشته‌شد اثرهای شگرفتر ازیك‌رمان یا یك‌تآترشمرده‌شوند وحال‌آنکه حقیقت امرغیر از این بوده ومحقق است‌که صورت‌مجلسهای تند نویسی (وگفتارهای ضبط صوتی و فیلمهای

مستند درصورتیکه بطورساده وبدون استفاده از فنون هنری بوجود آمده باشند) از حیث بداعت هرگز وبهیچوجه بپای رمان و تآتر نمیرسند ؛ دراینصورت ، بایدگفت که مقصود ازتقلید طبیعت عملی سوای نقل وتکرار یك جسم یا یك حال ویا یك حادثه، بطورمطابق بااصل ، بوده‌است».

بداعت تعیین مناسبات اجزاست

«آری ، تقلید لازم است ، اما بچه نحو؟.. حد فاصل همین نقطه وجواب سؤال‌هم اینست که بداعت ، یك‌ماده یایك‌حادثه طبیعی‌را فقط باعتبارروابط ومناسبات متقابله‌ای که در بین‌اجزاءِ آن موجوداست تقلید میکند ، مثلا کاری که یك صورتگر در تصویریك انسان باید انجام دهد فقط‌آن نیست که یك قطعه مداد و یك ورق کاغذ برداشته اشکال والوان شخصی‌را که درمقابل او ایستاده عیناً وبتمامه بروی کاغذبیاورد بلکه باید دست وپا وسایر اعضاء واجزای وجود اورا تااندازه‌ای تغییرداده وکوچکتر سازد که درکاغذی که دردست‌دارد جاگیرد وآنگاه سعی کندکه‌آنرا بانگهداشتن تناسب سروبرو هریك ازسایراعضای اونسبت به‌عضو دیگرش از حیث جسامت و حفظ روابط تمام خطوط وشمایل وی بایکدیگر از جهة وضعی که در آنحال گرفته است و مراعات مناسبات هر یك از اعضاء و اجزاء و خطوط واشکالش با تمام اندام او تقلید نماید و همچنین سایه‌ها وروشنائیهائی‌راکه درگوشه‌های تاریك وروشن اندام اوهست رعایت کرده وآنهارا تاکوچکترین نقطه محفوظ دارد .

وچنانچه بخواهیم وقایعی راکه دریك هیئت مرکب از چندنفرجریان دارد بقلم بیاوریم کاریکه باید صورت‌گیرد فقط‌آن نیست که همهٔ اقوال و احوال و حرکات و سکنات آنانرا چنانکه بوده‌است ؛ عیناً ثبت وضبط کنیم ، بلکه دراین‌موردهم باید همهٔ روابط و مناسباتی‌راکه درمیان افراد و دربین حوادث جاری درآن هیئت هست

و اوضاع واحوال آنها ومناسبات آنها را نسبت بهمدیگر مرعی و محفوظ بداریم ؛ یعنی باید آثار وعلائم حرص وآزشخص فربهی رامثلا، ادا واطوارممسکانهٔ آدم بخیلی راکه درمیان آن جمع هستند وهمچنین صفات مختصّ سایرافرادآن هیئت را درنظر گرفته ومناسباتی راکه درمیان آنان و روابطی راکه دربین اقوال وافعال آنهاموجود است مرعی وملحوظ داشته و اوضاع مخصوص به آنانرا با رعایت روابط و مناسبات آنها با یکدیگر تقلید وافکار واحساساتی راهم‌که خود ما نسبت بفردفرد اشخاص و نسبت بجزء جزء اوضاع واحوال آنها داریم تصویر کنیم ؛ خلاصه آنکه در یك اثر ادبی وبطورعموم درهمهٔ آثار بداعی نباید تنها وبطور ساده اشکال و احوال مشهود و محسوس اشخاص و وقایع ارائه شود ؛ بلکه باید مجموع روابط ومناسبات بین آنها هم ؛ یعنی حقیقت منطقی آنها جمعاً ویکجا نشان داده شود . در این حال ، بداعت تنها محصول دست مهارت نبوده ؛ بلکه بالخصوص اثر نوعی فطانت هم هست » .

بداعت ظاهرساختن وصف اساسی است

«موضوع بداعت دراینجاهم خاتمه نمی‌پذیرد ؛ برای حصول بداعت محض ارائه روابط ومناسبات بین اشیاء وحادثات با اعضا واجزاء آنها کافی نیست؛ بلکه اصل بداعت در فوق این شرایط تجّلی میکند . با عطف نظر دقّت به انافس آثار اساتید بداعتکار بخوبی مشاهده میشودکه روابط ومناسبات اجزا باکلّ خودبمنظور تطبیق کار بامقصود ومسلك معیّنی اغلب اوقات عمداً وبمیزان کم یازیادی اخلال گردیده است ونیز بخوبی معلوم میشودکه مقصود هنرمند مبدع ازاین اخلال محض آن بوده است‌که بتواندوصف اساسی مخفی ومستتردرچیزی راکه میخواهد تصویرکند ، ابرازنموده فکر مخصوصی راکه درنظر داشته است بی‌هیچ مانع و رادعی ازپرده استتار درآورده بمنصّهٔ ظهور وبروز بگذارد».

«وصف اساسی را فلاسفه روح اشیاء مینامند و میگویند: «غایهٔ بداعت اظهار

روح اشیاست». باصرف نظر ازمعانی فلسفی کلمهٔ روح ، بطور ساده میتوان گفت که غایهٔ بداعت اظهار وصف اساسی ، ابراز پارهٔ خواص جالب توجّه ، ارائه نقطهٔ نظر مهمّ وبالاخره ، نشان دادن وضع اساسی موجودیّت چیزی‌میباشد ؛ براثر این بیانات بتعریف حقیقی بداعت نزدیك میشویم و بدین سبب لازم است معنی عبارت «وصف اساسی» را بنحوکاملتری بفهمیم : ــ»

«وصف اساسی در هرچیزآن خاصّه مهمّی است‌که‌کافّه اوصاف دیگران‌چیز، یا لااقلّ ، قسمت عمده ومهمّ آنها ، به‌تبع یك‌سلسله روابط ثابته ازآن خاصّه ناشی میگردد. بهترآنست‌که این تعریف ساده را بوسیلهٔ مثالی واضح وروشن سازیم : ــ»

«وصف اساسی شیری ــ که درکتب تاریخ طبیعی وصفی است که موقع حقیقی آن حیوان مفترس را درمیان سایر جانوران درّنده معیّن میکند ــ شدّت افتراس و درندگی اوست وهمهٔ اوصاف مادّی و معنوی دیگر آن حیوان از این وصف اساسی منبعث میشود؛ دندانهائی مانند مقراض‌که برای دریدن و بریدن وفکّین مثل کلبتین که جهته‌گرفتن وجداکردن وآرواره‌ای‌چون آسیاکه بمنظورسابیدن وله‌کردن‌آفریده شده‌اند ازلوازم ضروری جانور درنده‌ایست‌که باگوشت خام حیوانات اعاشه میکند. برای بکاربردن چنان دندانهای درشت وفکّین قوی وآروارهٔ محکم به عضلاتی بسیار استوار وجهه جادادن چنان عضلاتی بکام فراخ و دهان وسیعی احتیاج مبرمی‌موجود است . باینگونه جوارح و اعضا دستها و پاهای مجهزّ با پنجه‌های نیرومند، مسلّح با چنگال چون دشنه، رگها وپیهای مستعد به‌حرکات جلد وچالاك وکش وگشادی مانند کمان وچشمهای‌درخشانی مثل مشعل وتوانابرای دیدن‌درتاریکی جنگلها و نیستانها علاوه‌کرده‌آنوقت دقت نمائیدتا ببینیدکه همهٔ این اوصاف از لوازم ضروری درّندگی وافتراس این جانور است» .

«اوصاف معنوی اونیزهمین‌طور است ؛ آزفراوان بریختن خون ، نیاز بسیار بگوشت تازه ، نفرت ازغذاهای دیگر ، جست وخیز تند وتیز ، شدّت وحدّت قوّه‌و قدرت ، جمع وصرف قوای موحش ومدهشی درظرف‌کمترین زمانی برای کرّوفرّ در

مواقع حمله ودفاع و بالعکس؛ رخوت وعطالت ممتدّ وسنگین دراوقات فراغت و بیکاری ویك سلسله اوضاع واحوال وحشت‌افزاو دهشت‌انگیز خفته ونهفتهٔ دیگری درطبیعت او همه وبدون استثناءاز درّنده ومفترس بودن‌او ناشی گردیده وهمان درّندگی وافتراس است‌که وصف اساسی این جانورمهیب شمرده میشود»

«آنچه را که بداعت باید بمنصّهٔ بروز بگذارد یك چنین وصفی است که همهٔ اوقات در طبیعت ظاهر و هویدا نیست. وصف اساسی فقط باید شرط امکان غلبه را دارا باشد وبداعت باید آنرا غالب ومستولی گرداند؛ گر چه سازنده و شکل دهنده حقیقی به‌اشیاء طبیعی همین وصف است؛ ولی کاملا وبالتمام چنین نیست؛ چه آنکه تاثیرات خواص" او را مداخله اسباب وعوامل دیگری تعدیل‌کرده و تا اندازه‌ای‌هم تخفیف میدهد وبدین جهته اثری‌که وصف اساسی دراشیامیبخشد شدّت رسوخ وکمال وضوحی راکه قالب داغ و نافذی درسکّه باقی‌میگذارد، دارا نمیباشد. دراینجاست که‌آدمیزاد با هوش وفرهنگ این نقیصه را در طبیعت دیده و فهمیده و برای اکمال آن بداعت‌را ایجاد و اختراع‌کرده است»

«بنابمراتب؛ وظیفه مخصوص بداعت حتّی‌المقدور ظاهر وغالب ساختن وصف اساسی یا لااقلّ اشکار ومستولی نمودن وصف مهمّ دیگریست‌که تا درجه‌ای قائم‌مقام آن‌باشد. هنرمندمبدع برای وصول بدین منظور دراثری‌که ابداع میکند، اوصافی راکه وصف اساسی یا وصف مهمّ دیگری راکه جانشین آنست پوشانده و مخفی نگه میدارد بکنار زده وبرطرف میکند وبالعکس، صفات وممیّزاتی را که وصف اساسی یا جانشین‌آنرا نمایان و جلوه‌گرمیسازد انتخاب کرده و بکارمیبرد و همچنین وصف اساسی یا قائم‌مقام‌آنرا درجاهائی‌که مختلّ یا ناقص است تصحیح وتکمیل ودرنقاطی که بکلّی ازمیان رفته ایجاد وابداع مینماید»

بداعت ابراز صمیمی‌ترین احساسات است

«حالا اگر بداعت راکنار گذاشته کیفیّت احساس وابداع هنرمندان را برداشته ودر آنهم غور ودقّتی کنیم خواهیم دید که آنهم باتعریفی که از بداعت کردیم کاملا مطابقت دارد و برای هرمبدعی وجود یك موهبت فطری ضروریست. نه‌سعی وکوشش درتحصیل کار آنرا میکند ونه صبر وثبات در ممارست و مزاوله جای‌آنرا میگیرد؛ چنانچه این موهبت فطری وجود نداشته باشد آنکه بهوس هنرمندی و ابداع افتاده بپایه یك‌هنرور مقلّد تنزّل میکند. هنرمندانی که حقیقة مبدع میباشندکسانی‌هستند که درمقابل اشیا وحادثات طرز تأثّری دارندکه صرفاً مخصوص بخودشان بوده ونتیجهٔ تصادم نظر آنان باطبیعت احساسی‌است بسیار قوی وکاملا شخصی وخصوصی»

« احساسات کسانی که مزاج آنان با خصیصهٔ بداعت سرشته شده و یالااقل احساساتشان نوعی نازك و نافذ وسریع است . فرقهای باریك وروابط تاریکی راکه دربین اشیاست، بطورطبیعی ، بایك مهارت چست وفطانت‌چالاك دریافته وضبط‌میکنند وچون بیشتر از دیگران سرعت انتقال و نفوذ نظر دارند با این استعداد خدا داد تا اعماق‌اشیا وحادثات فرو میروند وبا مکشوفات گرانبها بیرون میآیند وآنرا سرمایهٔ ابداع خویش قرار میدهند وبدین سبب زیرکتر وهوشیارتر بنظر میرسند».

«حسّاسیّتی که تا این اندازه قوی وشخصی‌است ممکن نیست‌که عاطل وباطل بماند درکسانی که دارای چنین حسّاسیّتی هستند قاطبهٔ‌جهازات فکری وعصبی‌متأثّر میگردند واحساسات درونی بلا اختیار میل به‌تظاهر مینماید وهنرمند مبدع احتیاج پدید آوردن موضوعی‌را که تلقّی کرده است شدیداً احساس میکند وآنوقت است‌که قریحه بجوش و جنبش در آمده الفاظ رنگین و عبارات دلنشین، مجازهای نوظهور، تشبیهات تازه ، کنایات باریك و امثال اینها را باشیوه‌ای نادیده واسلوبی ناشنیده در ساحل دریای درون خود بدامان اثر خویش فرو میریزد . کسانی که وارد زندگانی صمیمی هنرمندان مبدع میباشند این وضع وترتیب را درهرجا ودر هرزمان فطری و

طبیعی می بینند. هیچگونه مانعی نیست که بدین حال ووضع نامهایی مانند الهام، ذوق، ذکا، دها، نبوغ یا هرعنوان دیگری که شایستهٔ آن باشد داده شود؛ چیزی که هست فقط اینست که اگر بخواهیم بانظر باریکتری دراین امر نگاه کنیم لازم است بگوئیم آن احساس قوی وشخصی که درمحصولات ابداع کلیّهٔ افکار وخیالات تالی را دراطراف خود گرد آورده وآنهارا برای تجلّی خویش مطابق میل ودلخواه تبدیل و تشکیل میدهد، تعدیل وتکمیل میکند وبالاخره میسازد ومیپردازد باید باکمال وضوح نشان داده شود؛ زیرا که بداعت عبارت از ابراز آنست وبس.»

«با آنچه تا اینجا گفتیم به تعریف حقیقی بداعت واصل میگردیم و چنانچه عطف نظری بماسبق کنیم خواهیم دید که نخست بداعت‌را بعنوان غایه تقلید اشکال ظاهری تعریف‌کردیم، پس‌از آن تقلید مادی را ازتقلید معنوی تفریق کرده وگفتیم که نه خیر تقلیداشکال ظاهری کافی‌نیست؛ بلکه باید روابط ومناسبات اجزاء اشکال‌هم تقلید کرده شود. سپس، برای رسانیدن تعریف بداعت باوج اعلای خود امکان‌اخلال روابط؛ حتی درپاره موارد ضرورت‌اخلال آنهارا مشاهده کرده وازلزوم تلفیق‌روابط اجزاء محض بمنظور ظاهر ومستولی ساختن وصف اساسی بحث نمودیم. این‌مراتب متعاقب‌هریك‌دیگری‌راتمام وتکمیل نموده وبالاخره مارا بدین‌نتیجه ملخّص‌میرساند:

«غایه بداعت‌ظاهر ساختن یك وصف اساسی یایك وصف غالب بوده وبنابراین آشکار نمودن فکرمهمّی از اشیا وحادثات حیقیقی است بنحو اکمل واوضح از اصل خود. برای وصول‌بدین منظور روابط ومناسباتی‌که دربین اجزاء یك‌کلّ مرتبط‌الاجزا موجود است بایجاب و اقتضای آن فکر و مرام تبدیل و تعدیل میابد. در بدایع تقلیدی‌که‌عبارت ازشعر وپیکرسازی ونقاشی‌هستند،این کلّها بااشیاء حقیقی موافقند»

بداعت موسیقی ومعماری درنظر ایپولیت‌تن

ایپولیت‌تن‌که موسیقی ومعماری رادور ازطبیعت دیده و این دورا تحت‌عنوان «صنایع ریاضی»ازصنایع مستظرفه دیگریکه «تقلیدی» نامیده سوا کرده درباره آنها گفته است که «نسبت ریاضی که ما آنرا بوسیله باصرهٔ خرد بنحو تحدّسی احساس

میکنیم ، آهنگی است که فقط درمعماری تجلّی میکند. ادراك این آهنگ در یك آن بصورت ذوق محسوس میگردد. درموسیقی نیز نسبت ریاضی را با سامعه خود باز بطور تحدّسی ادراك و آنرا هم بصورت ذوق احساس میکنیم ؛ بنابراین، این دو هنر قطعاً یك مقصد وماهیّت تقلیدی مقارن نیستند ؛ موسیقی فقط ازاین لحاظ که بعضاً آوای گنگی را اداءمیکند با صنایع تقلیدی، من‌جهه ، مشابهتی نشان میدهد ؛ امّا معماری اصلا ، یك هنر تقلیدی نیست» ونیز در فصلی طیّ این بحثها راجع بهمین دو هنر ملاحظاتی بیان کرده که خلاصه آن ازاین قرار است : ـ

«روابط هندسی مانند عرض وطول وعمق که درطبیعت مشاهده میشودو ترکیبات وتشکیلات آنها بطور مختلف در نفس ما پارهٔ افکار و احساساتی تولید میکنند ، در هنرمعماری که ظاهراً دور از طبیعت بنظر میرسد بتقلید این حالت مخصوص طبیعت کوشیده میشود ؛ اشکال و اقطاع و اوضاع بنائی برای ابراز احساسات حاصل ازبساطت وظرافت واحتشام موجود درآثار یونان و روم یا ازغرابت وتنوّع و لایتناهیّت فراهم درآثارگوتیك ساخته میشود وهمچنین روابط ومناسبات موجود درمیان اجزاءآن بنا بروفق مقتضیات بداعت همان ابنیه وآثار تعیین وترتیب داده می‌شود» .

«درموسیقی هم روابط عددی موجوددربین اصوات طبیعت تقلید میشودبوسیله ترتیب دادن اصوات بسیط بنحویکه‌اوصاف منظور رابمنصّهٔ ظهور برساند ازاصوات متوالی ، نغمات وازنغمات مترادف ، آهنگهاوآوازها تشکیل میابد. علاوه براین، اصوات موسیقی به‌آوای‌گنگی میماندکه از این لحاظ اضطرار و اضطراب ، شعف و سرور ، میل ومحبت ، کراهت ونفرت ، شدّت وحدّت ، غم وغصه‌وکدورت ؛خلاصه، همهٔ تشویشها وتشویرها وتهیّجات یك وجود ذی حسّ وحیات راتا فرقهای باریك و غیرمحسوس واسرار تاریك نامعلوم آنها بوسیله قوّه‌وقدرت‌کافی و بایك دقّت وصحّت کامل ، عینا ومستقیماً ، القا وتبلیغ مینماید و بدین جهة موسیقی شناس پس‌ازادراك غم وشادی ، مهر وقهر ، شدّت و رخوت یا هرحسّ وفکر دیگری ازاین قبیل که‌هر چه میخواهد باشد ، اصواتی راکه باید آن افکار واحساسات را اظهار وابراز بدارد،

خواه برطبق روابط عددیّه‌ای‌که درمیان آن اصوات موجود است وخواه بروفق نیّت اظهار وابراز آن حسّ وفکری‌که داشته انتخاب‌کرده وترتیب میدهد.»

«بدین صورت، همهٔ هنرهای شگرف، کاملا تحت حکم تعریفی که در بالا بیان‌کردیم داخل میگردند وچنانکه درشعر وپیکرسازی ونقّاشی است درموسیقی‌و معماری هم غایهٔ بداعت ابرازیك وصف‌اساسی است‌که‌برای‌آن‌یك‌کلّ مرتبط‌الاجزاء انتخاب ومناسبات بین‌آنها تعدیل و یا اینکه اصلا ازسرنو تشکیل داده میشود».

امعانی درنظریات «تن»

مسائل علوم مثبته همواره؛ حتّی قبل از آنکه در اطراف یك قانون اساسی عمومی‌گردآمده و علمی را تشکیل دهنددرعالم طبیعت موجود بوده‌اندوگاهی‌هم‌بعضی ازدانشمندان درهمان اوان متوجّه برخی‌ازآنها گردیده‌اند وازجمله‌آن مسائل است موضوع تقلید دربداعت. بدین مسئله دانشمندانی قبل از «ایبولیت‌تن»هم ملتفت‌شده و دراطرافش سخنهائی رانده‌اند ولی حکیم مشارالیه دراین زمینه قدمهای وسیعتری برداشته و پیش از دیگران‌پیش‌رفته است؛ بااینهمه نتوانسته است آنرا بهمهٔ‌هنرهای شگرف شامل سازد و درمورد تطبیق آن با موسیقی ومعماری بیشتر بتکلّف افتاده و راهی راکه درپیش‌گرفته تصوّرکرده‌که بماهیّت‌بداعت منتهی میشود وسرانجام‌تصریح کرده است باینکه بتعریف حقیقی بداعت واصل گردیده است؛ وحال آنکه مراحل سه‌گانهٔ «تقلید وتعیین مناسبات اجزاء وظاهر وغالب ساختن وصف‌اساسی» راکه نشان داده هیچکدام مربوط بماهیت بداعت نبوده؛ بلکه‌تقلید وسیلهٔ ابداع‌وآن دودیگری هم راجع بطرز ابداع است نه بطوری که تن گفته است، ماهیت آن. علاوه بر این همهٔ ایجادهای تازه بترتیبی صورت می‌گیردکه تن آنرا با بداع اختصاص داده‌است: زیرا وضع یك فرضیّهٔ‌علمی یایك موضوعهٔ‌اخلاقی ویا اختراع یك‌ماشین، همه، بوسیله تعیین یك‌کلّ مرتبط‌الاجزاء ورعایت‌مناسبات‌هریك‌ازاجزاء بادیگری ومراعات‌روابط

همهٔ آنها باکل" و باظاهر وغالب ساختن وصف اساسی انجام می‌پذیرد و این عمل به بداعت یا به هنرهای شگرف اختصاص ندارد والبته باید این اشکالات رفع شود تا حقیقت مطلب، چنانکه شاید و باید، ظاهر وهویدا گردد و برای وصول بدین منظور لازم است که امعان نظر بیشتری بنحو آتی بعمل آید:

تقلید اساتید

موضوع تقلید را بسه نوع میتوان در نظر گرفت؛ تقلید اساتید ، تقلید طبیعت وتقلید تمثال گردان . تقلید اساتید بدین نحو صورت می‌گیرد که هنرورانی می‌بینند، مثلا، فردوسی طوسی شاهنامه‌ای ، نظامی گنجوی پنج گنجی ، مولوی مثنویی، سعدی کلیّاتی، حافظ دیوانی وسایر اساتید آثاردیگری بوجود آورده و بیادگار گذاشته‌اند که تا دنیاهست باقی وجاویدان بوده ودرهمه‌جا وهمه وقت موردپسند وستایش میباشند وآنوقت بهوس ساختن وپرداختن اثری مانند یکی از آن آثار افتاده گوشه‌ای میگزینند ووسائلی فراهم آورده وآنگاه قلمی و کاغذی برداشته شروع بکار میکنند و شایدهم متحمل زحمت و مرارت بسیاری گردند ؛ امّا محال است آنچه بوجود آورده‌اند بپای آثار اساتید برسد فقط ممکن است چند صباحی که تازگی دارد دست بدستی بگردد؛ ولی سرانجام برای همیشه دامن بطاق نسیان میکشد ؛ زیرا وسائلی که این قبیل هنروران دراطراف خود فراهم میآورند غیر از لوازمی است که برای ابداع ضرورت دارد. لوازم ضروری ابداع ، چنانکه کراراً گفته شده ، بدواً، یك هیجان بداعی است که برای هنرمندان مبدع پیدا میشود. بعد، شمائی حاصل ازآن هیجان که هسته اثررا بوجود میآورد . سه دیگر، تمثال گردانی در اطراف آن هسته که هنرمند ، آن را تدریجاً تکمیل وتقلید می کند؛ تا به نتیجهٔ مطلوب برسد. بدون این سه محال ممتنع است که اثر لایموتی بوجود آید .

این سه شرط اساسی ابداع برای نوابغ هنرمندان نیز همه وقت مهیّا نیست و

عاقلترین آنان دهاتی هستند،که درچنین مواقعی هرچندهم بطول انجامد دست بکاری نمیزنند؛ ولی آنانکه عجولند تلاشی میکنند : امّا حاصل تقلاّی آنان نتیجه نارسی میباشد که مرده بوجود میآید.

هنروارنی که سرمایهٔ آنان فقط تقلید اساتید بوده واز این سه مایهٔ ضروری ابداع غافل وتهی دستند، بدیهی‌است که بیشتر از آن هنرمندان داهی وعجول روی موفقیّت نمی‌بینند وبراثر تلاش وتقلاّی بی‌موقع این دوگروه است که روزبروز فنّ بداعت تدنّی وذوق بداعی تنزّل نموده و بالّنتیجه‌بازار هنرهای شگرف از رونق و رواج میافتد.

تقلید طبیعت

باین نوع تقلید خودتن‌هم متوجه شده و گفته است که «در شعر وپیکر سازی ونقّاشی وصف مشترك نمایان‌تقلید طبیعت است وچنین بنظر میرسدکه مهمّترین عمل هنرمندان همان تقلید طبیعت ومعنی حقیقی بداعت نیز استعداد واستطاعت بآنست؛ ولی اگراین نظریّه پذیرفته‌شود لازم میآیدکه ازلحاظ بداعت تصویرهای‌عکّاسی‌بهتر از یك مجسّمه‌یاپرده نقّاشی وصورت مجلسهای تندنویسی(استینوگرافی) بهتر وبرتر ازیك رمان یایك نمایشنامه باشد؛ وحال‌آنکه حقیقت‌امر خلاف‌آنرا ثابت میکند».

این‌گفتار تن درباره تقلید طبیعت کاملا صحیح است ودر زمان ما ادلّه وامثلهٔ بارزتری برای اثبات صحّت‌آن پیدا شده‌است؛ نوارهای مستندی که از وقایع جاری تهیّه شده ودر تلویزیون نشان داده میشوند بی‌هیچ تفاوتی‌عین طبیعت‌را ارائه میدهند، تقلید طبیعت مکمّلتر از اینها متصوّر نیست : و حال آنکه در این صنعتها اثری از بداعت دیده نمیشود.

آری.. اگر نواری از ساز وآواز خوانندگان ونوازندگان ماهر پر کرده شود یافیلمی ازنمایشهای‌بازیگران هنرمندبرداشته شود شنیدن آن وتماشای این، تقریباً،

باندازه سماع و نظاره اصل آنها تأثیر بداعی می بخشد؛ امّا این تأثیر ازهمان هنرهای موسیقی و نمایشنامهٔ اصلی پیدا میشود و نه ازحیث ضبط وثبت گردیدن آنها درنوار وفیلم . این جهتهاچنانچه از تأثیر اصول آنها نکاسته باشند ، بطورقطع، چیزی برآن نمیافزایند وبدین‌سبب هرگزامکان‌ندارد که‌صنعتهای‌تلویزیون وسینماوحتّی‌سینه‌راما، پس‌از تکمیل‌هم ، جای‌گزین هنرهای شگرفی‌گردند که گاهی وسیله ارائه آنهاقرار میگیرند؛ چنانکه صنعت سینما در این مدّت متمادی که از اختراع آن میگذرد و باوجود تکامل و ترقّیاتی‌که در آن صورت گرفته ، در نظر ارباب ذوق و خبرت از اهمیّت فنّ تآتر چیزی نکاسته است؛ باوجود مراتب خدمات صنعتهای ضبط صوت و فیلم وتلویزیون از حیث تشهیذ اذهان وتنویز افکار ؛ علی‌الخصوص از جهة توسعه و تعمیم دایره استفاده ازهنرهای شگرف بهیچوجه قابل پرده پوشی وانکار نبوده وکاملا شایان ستایش وقدر دانی است.

تقلید تمثال گردان

دربخش اوّل این کتاب ماهیّت تمثال گردان را معرّفی کرده وشرح مشبعی در اطراف آن نگاشته‌ایم که خلاصه آن چنین‌است: «هنگامی‌که هیجان بداعی درنفس هنرمند هستهٔ اثری را بوجود آورد . در نظر وی، متعاقباً دورنمای مبهمی از گرده اثر پدیدار میشود که دراثنای ابداع هرچه بتدریج نزدیکتر آید نمایانتر گردیده و سرانجام چهرهٔ کمال مطلوب را درچار چوب اثر مجسّم میدارد. هیچ مبدعی بدون تصوّر قبلی چنین غایه‌ای دست بکاری نمیزند زیرا که ممکن نیست که شخص عاقلی طالب مجهول مطلق گردد» . حالا، حاجتی بتکرار عین آن مقال نبوده همین خلاصه برای‌تذکار اصل مطلب‌کافی‌است؛امّا درباره چگونگی‌تقلید این‌تمثال که‌در کافهٔ‌هنرهای شگرف، بی‌هیچ استثنائی، بکار میرود باید توضیحات بیشتری داده شود؛تاکوچکترین شبهه‌ای در صحّت این نظریّه که برای اوّلین‌بار اظهار میشود باقی نماند .

ساده‌ترین هنرهای شگرف در نظر ما ایرانیان خوشنویسی است . هرگاه که یك رباعی ، مثلا ، درخاطر هنرمندی خطّاط هیجان بداعی پدید و هستهٔ قطعه‌ای را بوجود آورد ودورنمای آن قطعه درنظر وی نقش بسته واو را وادار کرد باینکه آن رباعی‌را روی کاغذ نگاشته وقطعهٔ بدیعی بیادگار بگذارد، بدواً ، آنرا مشق‌میکند؛ بدین ترتیب‌که آن رباعی را از اوّل تا آخر، حرف بحرف ، کلمه بکلمه ، روی کاغذ میآورد وهر حرف یاترکیبی را که مینویسد درعیب ونقص آن دقّت‌میکند وبمّجرد اینکه دریك جزء عیبی یانقصی تشخیص داد ، طبعاً ، شکل بی‌عیب ونقص آن درنظر وی مجسّم میگرددکه ما آنرا «تمثال» میگوئیم این‌شکل بی‌عیب ذهنی با آن‌شکل معیوب روی‌کاغذ مستلزم یکدیگرند؛زیرا تامقایسه‌ای بین این دو بعمل‌نیاید تشخیص عیب یانقص‌آن امکان‌نمی‌پذیرد وپیدایش این‌شکل بی‌عیب درذهن‌انسان بهمان‌سبب، آنی وتحدّسی‌است وهمین‌که پیدا شد هنرمند خطّاط سعی میکندکه آن شکل بهتررا روی‌کاغذ بیاورد وما این عمل‌را «تقلید تمثال‌گردان»میگوئیم . بهتراست این تمثیل را باتوضیحات بیشتری روشنتر سازیم :ـ

فرضاً ؛ این هنرمند خطّاط وقتی که شروع بمشق و تمرین رباعی کرد حرف الفی نوشت همین که دید آن الف راست نیست ، طبعاً ، الفی راست بنظرش میرسد وبتقلید آن ، الف دیگری مینویسد، اگر دید باز راست نیست همان الف را بهمان نحو تکرار میکند واگر دید راست است؛ ولی صاف نیست این دفعه الفی صاف در ذهنش‌نمودار میشود وآنرا تقلید میکند واین عمل‌را درفردفرد همهٔ حروف وکلمات آن رباعی تاموقعی تکرار میکند که قریحه او قانع میشود باینکه آنچه را که در قدرت‌داشته ازقوّه بفعل آورده‌است وآنوقت شروع بنگاشتن‌قطعه مینماید ودرآنموقع بتقلید آخرین اشکالی که درضمن مشق فرا گرفته سعی میکند وهرگاه درآن اثناهم شکل بهتری بنظرش آمد بتقلید آن میکوشد. از این مثال بخوبی معلوم میشود که این هنرمند برای‌هرحرف یاترکیبی که بروی‌کاغذ آورده تمثالی درنظر داشته وآنرا تقلید میکرده‌است وچون این تمثال برحسب سلیقهٔ هر هنرمندی فرق میکند ودرنظـ

هنرمند واحدی هم تبدیل و تکمیل مینماید بدین جهة ماهم آنرا با افزودن وصف گردان «تمثال گردان» مینامیم.

ترتیب کار در سایر انواع هنرهای شگرف، تماماً، بدین‌منوال است؛ مثلاً، هر بازیگری که وظیفهٔ خودرا قبل از نمایش تمرین میکند هرگاه جمله‌ای از یك گفتار را بزبان آورد و آهنگ آنرا نپسندید، آهنگ بهتری بنظرش میآید وهمان جمله را با آن‌آهنگ بهتر تکرار میکند یا اگر عملی‌را از تکالیف خود انجام داد واطوارآن مورد پسندش‌واقع نشد اطواردیگری بذهنش‌میرسد که آنرا اجراء میکند وپس‌از آنکه درصحنه ظاهرشد بتقلید هرآنچه درتمرین‌فراگرفته میکوشد وچنانچه درآن اثناهم ادا واطواری بهتر ازآنچه درتمرین فراگرفته بنظرش‌آمد همان بهتررا تقلیدمیکند وهمچنین اگر نقّاشی‌شکل یکی‌از اعضای‌صورتی‌را که کشیده‌استمتناسب باسایر اندام آن‌ندید،طبعاً شکل متناسبی‌بذهنش میرسد وناچار باید شکل‌نامتناسبی را که درپرده‌است باتقلید شکل متناسبی که در ذهنش هست‌اصلاح کند. همین‌طور است‌کار یك موسیقی شناس درتهیهٔ یك نت وعمل یك‌خواننده یا نوازنده درخواندن ونواختن آن وهکذا رفتار یك معمار در کشیدن نقشهٔ ساختمانی ودر موقع ساختن آن وبدین‌سانست رویهٔ همهٔ هنرمندان‌دیگر درابداع هریك ازسایرهنرهای شگرف که همه ناچار وناگزیرند ازاینکه آثار خودرا جزء بجزء باتقلید تمثال گردانی که معرفی‌شد تکمیل کرده وباتمام برسانند.

خلاصه‌آنکه هیچ اثرابداعی‌بدون تقلید چنان تمثال‌گردانی امکان‌پذیر نمیباشد واین تقلیدکاملا سوای آن تقلیدیست‌که تن شرح داده‌است وچنانکه گفته شد وسیله ابداع است ونه بطوریکه او تصور کرده‌است حقیقت بداعت وچون ماهیّت بداعت دربخش اوّل این‌کتاب مفصّلا وباتمام اطراف وجوانب تعریف وتوصیف شده دراینجا احتیاجی بتکرارآن مطالب‌نیست وطالبان شرح وتفصیل‌میتوانند بآنجامراجعه‌نمایند.

تاریخچه صنعت

برای احراز و احاطه به ماهیّت صنعت عطف نظری بتاریخ گذشتهٔ آن‌هم لازم است. صنعت بسیار قدیم است ؛ نه تنها تاریخ مدنیّت ؛ بلکه ادوار قبل‌التّاریخ[1] هم هرچه مورد تتبّع واقع‌شود ودر ابعاد ازمنهٔ سالفه هرقدر غورگردد درمیان آثار باقیهٔ انسانیّت بازهم‌پاره‌ای‌از صنایع ابتدائی میتوان‌تصادف‌کرد.مجموعه‌های[2] مهمّی ازاین قبیل آثار فعلا موجود است‌که بسیاری ازدانشمندان متخصّص رابا تدقیق وتتبّع‌خود مشغول میدارد.

تاکنون ، از طرف اهل خبره ، در این باب ، تدقیقات عمیقی صورت گرفته و نتایج مهمّی بدست‌آمده است. اتّکاء واستناد عقاید و نظریاتی معتبر دربارهٔ منشاء اصلی وتکامل صنعت[3] بمعلوماتی است که ازاین گونه تحقیقات استنباط گردیده است. آنچه این‌قبیل معلوماترا برای‌بشر تهیّه کرده ومیکند بعضی‌از علوم طبیعی[4] است که هیچ یك ازآنها ارتباط مستقیمی‌با فنّ بداعت یاهنرهای‌شگرف ندارد؛ ماننده‌علم قبل‌التّاریخ[5] وعلم‌الاقوام تطبیقی[6] وعلم‌الانسان.[7] وهمچنین مستحاثات ومواد بسیار دیگری‌که درباب روشن کردن مسئلهٔ صنعت خدمات زیادی انجام داده‌اند، علی‌الاکثر ، اشیائی هستند که براثر تصادف پیدا شده‌اند.

از طرفی فعالیّت خارق‌العادهٔ بشر درمعادن ذغال سنگ وغیره وازطرف دیگر اختراع راه آهن وامتداد آن دراطراف واکناف عالم موجب اعمال وسیعی درزیر و روی خاك زمین گردیده ودر آن اثنا که کوهها شکافته شده و دشتها ودرّه‌ها زیر ورو گردیده آثار قبل‌التّاریخ زیادی بدست افتاده است.

علم مستحاثات[8] وعلم طبقات‌الارض[9] با استفاده ازاین قبیل اکتشافات پیشرفتهای

1– Périods préhistoriqus 2– Collection
3–L' origine et le developpement de l' drt. 4– Sciences naturelles
5– La prehistorique 6– L' ethnographie comParée.
7– L'anthropologie 8– La paléontologie 9– La géologie

زیاد وسریعی نموده‌اند .

همهٔ این علوم ، بالاتّفاق ، ثابت ومدلّل میدارد که صنایع در عالم بشریّت از زمانی بسیار قدیم موجود بوده‌اند وازاین روهم معلوم میگردد که استعداد صناعت در بشرهم بهمان اندازه قدیمی و بالنّتیجه فطری‌است ؛ چنانچه صناعت محتاج و منوط بمعلومات میبود، قطعاً ، دارای این اندازه سابقه وقدمت نمی گردید.

صنعت وآنیمیزم

تحقیقات علمی و تاریخی آشکارا نشان میدهد که در اقوام قدیم ابتدائی و جماعات قبل‌التّاریخی[1] قدیمترین وقویمترین عقاید آنیمیزم[2] بوده است این عبارت از کلمه‌لاتینی آینما[3] گرفته شده که بمعنی‌روح میباشد وآنیمیزم دراصطلاح دانشمندان ازمذهب «اعتقاد به ارواح»عبارتست.علمای‌متخصّص که اعتقادات طبیعی‌قبایل وحشی بسیاری را که معاصر ما هستند ودر آفریقا و آمریکا واسترالیا و جزایر بحر محیط زندگانی میکنند ، تدقیق و تتبّع‌کرده‌اند ، در عقاید همهٔ این مردمان وحشی؛ ولی معاصر باما به اساس آنیمیزم برخورده‌اند . نکات بسیاری که از پارهٔ آثار قبل‌التّاریخی استنباط‌گردیده ، بااعتقادات‌طبیعی اقوام وحشی امروزه توافق‌میکنید. علمای‌مشهوری مانند طایلار[4] وفریزر[5] که در این بابها بکشف حقایق کوشیده‌اند و فلاسفهٔ متبحّری مثل سپنسر که اجتماعیّات را اهمیّت زیادی داده‌اند ادعا میکنند که عقیدهٔ ابتدائی آنیمیزم بیش‌از همهٔ عوامل‌معنوی حاکم احوال درونی وروانی بشر گردیده ودرنتیجه به عادات ، طرز معیشت ، اخلاق ، عرف ، قوانین، صنایع ، شعر، خلاصه ؛ بمدنیت بشری یك‌شکل اصلی ابتدائی‌بخشیده؛حتّی وجههٔ استقامت تمدّن‌را نیزهمان‌آنیمیزم تعیین کرده است چنانکه منشاء احساسات دینی[6] هم همانست .

1– Sociétés prehistorique. 2– Animisme
3– anima. 4– Tylor. 5–Frazer,
6– Lo sentiment religieux.

بنابر نظریهٔ این دانشمندان، انسان عاجز و وحشی ابتدائی اوقاتی که با یک سفالت حیوانی بسر میبرده، بیش‌از هرچیز، حوائج‌زندگانی و اندیشهٔ مرگ ومخصوصاً «ترس ازنامعلوم[۱]»را باکمال دهشت‌احساس‌کرده ومسئلهٔ رؤیا ومرگ وقدرت قاهره‌ای حاکم برحیات، غالباً ذهن اورا بخود مشغول داشته است.

انسان وحشی حالات خطرناك و پرهیجانی را که روز در عالم بیداری از سر میگذارنده، شب در خواب میدیده ووقتی‌که ازخواب بیدار شده باطراف خودتوجّه کرده موقع خویش‌را دفعةً دریافته وطبعاً تحت تأثیر شکفت‌انگیز این‌معمّا واقع‌گشته وتا آنجاکه عقلش کار میکرده درحلّ آن‌میکوشیده وحتماً اعتقاد بوجود یك روح سفیل وسرگردان یا یك بختك یا جادو که درهمهٔ اقوام وحشی موجوداست ازاینجا ناشی شده وعبارتست ازاینکه روح آدمی درموقع خواب ازبدن اوخارج شده پس‌از یك مسافرت وگشت وگذار موقّت دوباره برگشته ووارد بدن‌میگردد. مرگ نیزهمن است جز اینکه مسافرت روح این دفعه موقت نیست و دیگر برنمیگردد و الی‌الابد اوقات خودرا درحال سیر وسفر وسرگردانی میگذراند. منشاء اصلی پرستش اجداد[۲] وسایرعادات اقوام وحشی ومخصوصاًمراسمی‌که آنان درموقع دفن‌اموات اجرامیکنند وهمچنین منبع اعتقادات‌آنها به‌جنّ وپری و بختك وکابوس ونظایراینهاهمه همین‌است.

بشر ابتدائی که توانسته است به وحشی‌ترین حیوانات و درّنده‌ترین جانوران بوسیلهٔ حیله وپاره‌ای‌آلات وادوات و بر اثر اتّفاق وتعاون غالب‌آید از جنّ وپری و سایر ارواح سرگردان بشدت دروحشت افتاده ویقین حاصل کرده است که ازگزند و وآسیب‌آنها نمیتواند ایمن بماند؛ زیرا که از دیده نهانند ونمیتوان با آنها مبارزه کرد وحملهٔ آنهارا دفع نمود. وچون آدمی، طبعاً، هرچیز را از خود قیاس‌میگیرد وقایع وحوادثی‌را که از دایرهٔ علم وارادهٔ خود خارج بوده بمیل وغضب وانتقام همان جنّ‌هاوپریها وسایر ارواح سرگردان‌نسبت‌داده وبمنظور رام کردن وآرام نگهداشتن آنها به‌عجز ونیاز وتقدیم هدایائی از قبیل خوراك وپوشاك وگذاشتن آنها درمظانّ

1– Peur de l' inconnu.

2–Le culte des ancêtres.

آمد وشد آنان وکشتن قربانیها وبعمل آوردن انواع خضوع وخشوع و دعا والتماس برای جلب رضا ومعاونت و مساعدت ازآنان بویژه از ارواح اجداد و گذشتگان خویش توسّل جسته است.

البتّه؛ اینگونه مراسم بی‌سر وصدا انجام نمییافته ؛ بلکه باآیینهای مخصوصی اجرا میشده که دراثنای آنها همان مردمان وحشی‌جست وخیزها می‌کرده‌اندصداهای موزون و بلند براه میانداخته‌اند و به آهنگ آن صداها پای میکوبیده‌اند و دست میافشانده‌اند وهمین حرکات ناشی ازهیجانهای درونی سرمنشاء بروز وظهور رقص و موسیقی وشعر وسایر انواع هنرهای شگرف گردیده‌است .

صنعت وآنتروپومرفیزم وادوارتالی آن

مردمان وحشی و ابتدائی بایجاب مقتضیات ضروری همان عقاید خرافی که قبلا شرح داده شد ، رفته رفته ، دربارهٔ عوامل طبیعی شخصیّت موهومی قائل شده و به‌اصطلاح بوسیله تشخیص[۱] یاجاندار انگاشتن آنهاهریك از آنانرا بشکلی شبیه‌بانسان تصوّر وباور کرده‌اندکه هرکدامی ازآنان‌عیناً ذیروح ومرید ومختار میباشند وعقیده مجسّمه یا انتروپومورفیزم[۲] بدین ترتیب از آنیمیزم بوجود آمده است .

انسان وحشی بقوای طبیعی داشتن علم واراده وبکار بردن قصد ونیّت را دراین دوره‌نسبت‌داده است؛مثلا، رعد، برق، زمین‌لرزه ، قحط، غلا، طاعون، وبا وبطورکلّی همهٔ وقایع غیرمترقبّه؛علی‌الخصوص انواع مرگهای ناگهانی‌را به‌غضب وانتقام ارواح خبیثه مربوط دانسته و خوشی آب وهوا وفیض و برکت فصل وموسم ووفور خورد و خوراك ونظایر اینهارا به مساعدت ومعاونت ارواح طیّبه معطوف داشته‌اند؛ حتی‌غالباً اینگونه معاونتها ومساعدتها را به لطف وعنایت اجداد وگذشتگان خود حمل کرده وبالّطبع، برای محروم نماندن ازآنگونه لطفها وعنایتها آیین مخصوص‌پرستش‌اجداد[۳]

1– Personnifier.
2– Antheropomorphisme.
3– Evhémérisme.

بوجود آمده است که اومریزم مصطلح ومعروف هم عبارت از این است .

مردمان این دوره حتّی اگر درحشرات بیمقدارهم بجهتی از جهات ، قدرت فوق‌العاده‌ای تصوّر میکرده‌اند بهریك از آنان‌هم بطور جداگانه و بخصوصه پرستش می نموده‌اند؛ مثلایك عنکبوت یا رطیلی را که بایك نیش زهرآلود انسانی‌را درظرف پنج دقیقه ازپا درآورده ومحو و نابود کرده ازلحاظ اینکه قوّه قاهره‌ای ازخودنشان داده است‌سزاوار پرستش دیده وداخل درجرگهٔ خدایان مینموده‌اند وهمچنین‌مرغك ضعیفی را که ازآسمان نازل شده وحشرهٔ چنان غدّاری‌را بیك حمله شکارکرده واسیر چنگال‌خود میساخته بمرتبهٔ الوهیّت میرسانیده‌است که درکهٔ اعتقادی‌هم‌که فتیشیزم[1] نامیده شده همین است .

نزد بعضی ازقبایل وحشی یك چیز، منحصراً ؛ مثلا، یك صخره ، یك درخت، یك حیوان غریب ، یك‌حشرهٔ عجیب بسیار مقدّس ومنزّه گرفته شده ومقدّرات حیات بخصوصه بسته بمیل وارده او پنداشته شده وآنچه توتم[2] مینامند همین چیز بوده و این نوع از عقاید ادوار وحشیگیری‌را توتمیزم[3] میگویند .

اوهام حسی،[4] امراض عصبی،[5] صرع، جنون ونظایر اینها ازلحاظ اینکه علل نهانی دارند که دیده وفهمیده نمی‌شوند به جنها وپریهانسبت داده میشدند اساساً معنی مجنون ودیوانه که جن زده ودیوسار میباشد مؤید صحت این نظریه میباشد سحر و شعبده وفال بینی وجین‌گیری وامثال اینها که هنوز در عصر ماهم میان عوام معمول ومتداول است‌ازآثار و دلائل همین فتیشیزم بشمار میرود.در اخلاق وعادات ، ضروب وامثال، ادبیات محلی ، بازیچه‌های اطفال ودرمیان طبقه عوام ملل متمدن عصرحاضر امثله وادلّه زیادی برای اثبات این مدعا پیدا میشود.

اشخاص شیّاد ازاین قبیل‌عقاید بانواع مختلف بویژه تحت‌عنوان احضار ارواح استفاده های بسیاری‌میکنند . درهرکشوری افرادطبقهٔ عوام کەازتعلیم وتربیت محروم

1– Fetichisme.
2– Totem.
3– Totémisme.
4– Les illuians de sens.
5– maladies nerveuses.

مانده‌اند در مقابل تبهای مداوم و صرع و آفتهای دیگر نخهای نفس کرده بگردن می‌آویزند یا ببازو می‌بندند ومنجوق یاکوجی کبود وفیروزه‌ای بکله‌کلاه بچه‌هامیدوزند یا ازپیش پیشانیشان آویزان میکنند تا مانع چشم زخم گردد همین طور نسبت دادن علل دماغی، امراض عصبی ، اختلاجات اندامها به جنّ وپری ونامیدن آنان بعنوان «از ما بهتران» بمنظور عصبانی نکردن وبسر خشم وغضب نیاوردن آنها همه ازآثار باقیمانده آن ادوار است .

در انتروپولوژی، درتاریخ ادیان ،درعلوم اجتماعی‌دیگر هروقت نام آنیمیزم یا انتروپومورفیزم‌وادوار مترادف باآنها برده شود منظور همین معانی‌بوده که عبارتست از دوره‌های اعتقاد بطایفهٔ از مابهتران که بشر برای هرچیزی صاحبی ازآنها مانند پری‌چاه ، پری چشمه، پری غار، پری‌خرابه ، پری دشت ، پری جنگل وغیره قائل بوده ودرخیال خود دنیا را بدست آنان سپرده وحکومت عالم را بعهدهٔ آنها واگذار کرده است .

برای اثبات تأثیر این عقاید در هنر های شگرف ؛ علی‌الخصوص در ادبیات کتابهای مهمّ درجلدهای متعدّد نوشته شده که نقل شمّه‌ای ازمطالب آنهاهم در اینجا موجب‌اطالهٔ کلام‌بوده وهمین‌اندازه‌ای که اشاره شد کافی بنظرمیرسد وفقط باید تذکّر داده شود که عقاید این دوره‌های آنیمیزم وانتروپومورفیزم پس‌از گذراندن تبدلات زیاد وتکامل بسیار بشکل تمثیلی[1] افتاده ودورهٔ اساطیر را بوجود آورده است دراین دوره این کیشهابصورت تعدد آلهه[2] درآمده که آنرا دورهٔ تعبّداوثان یابت‌پرستی[3] هم مینامند . دراین دوره بشر عوامل طبیعی را بوسیله تشخیص[4] تمثیل میکند ؛ مثلا ، صداهای آسمانی، گرد باد ، عشق، عقل ، حسن، جنگ وبرکت ونظایر اینها همه را بشکل انسان تمثیل وهر یك نسبت بمرتبه و مقام خود مورد احترام قرار گرفته و شایسته پرستش‌میگردد وآنجا که صنایع در درکات پست وپایین بوده ؛ مانند قبایل

1- Symbolisme
2- Polytheisme
3- Paganisme
4- Personnifier

آشانتی[1] و یام یام[2] آفریقا درحال حاضر برای تمثیل هریك از این مقدّسات از گل کوزه‌گری بتهائی در نهایت کلفتی وزشتی و با اشکال بسیار غریب وعجیب ساخته شده ودر جائی که مدنیّت پیشرفت داشته مثل یونان قدیم پیکرهای بسیار زیبا وشگرفی ابداع گردیده که زینت‌افزای موزه‌های امروزه میباشد؛ اینك سمبولیزم که عبارتست ازتمثیل قوای‌طبیعت بنحوی که نگاشته شد وازآنجا که همین سمبولیزم طرز ساختن بتهائی ازگل کوزه‌گری وبناکردن معابدرا برای آن بتها الهام کرده وازاین راه عامل مؤثری درترقی‌صنایع گردیده ، فلاسفه ودانشمندان ادّعامیکنند که هنرهای شگرف از آنیمیزم تولد یافته وبعداً بترتیب در ادوار انتروپوفرمیزم ، او مریزم ، فتیشیزم ، توتمیزم ، وپاگانیزم ، ،سمبولیزم رو بترقی نهاده وپیشرفت نموده‌است .

درادبیات امروزه هم سبکی‌هست که آنرا پاگانیزم مینامند وآن عبارتست از اسلوبی‌که درآن ، شاعر کائنات غیر ذیروح را مانند انسان، جاندار و چیزفهم فرض کرده ومخاطب‌خود قرار میدهد ومکالماتی باآنهاراه انداخته وسؤالاتی ازآنها میکند وجوابهائی ازطرف‌آنها میدهد وهرگونه سخنی‌هم که بخواهد بزبان‌حال آنهامیراند.

صنعت و بت‌پرستی

درضمن مباحث‌گذشته ملاحظات مخصوص دانشمندان متخصص‌را دربارهٔ منشاء ظهور و بروز احساسات دینی بطور اختصار نگاشته و بقدر لزوم توضیح دادیم که عقیده مجسّمه یا انتروپوفرمیزم ازمیل وعلاقه فطری بشر به تشخیص[3] و تالیه قوای طبیعی تولّد یافته است و این عقیده در اقوام قبل‌التّاریخی و همچنین درقبایل وحشی کنونی‌حکم ونفوذ دین را داشته ودر اخلاق وعادات وقواعد واصول معاشرت وصنایع وبطور کلی در مدنیت تأثیر عمیق وعمومی بخشیده است .

درحقیقت آنتروپوفرمیزم درسلسله مراتب عقاید بشری بعد از آنیمیزم آمده ویك دور معنوی‌است که مدنیّت بخصوصی‌ایجادکرده است. عالیترین نمونهٔ این‌مدنیت

1- Achanti
2- Niam-Niam
3- Personnifier

دریونان‌قدیم بچشم میخورد که آنرا مدنیت وثنی[1] مینامند. علمای مغرب زمین عقیده دارند که این مدنیت موجد وموجب انکشافات وترقیات فوق‌العادهٔ هنرهای شگرف گردیده وصنایع پیکرسازی، معماری، ترسیم،[2] تصویر،[3] رقص‌وموسیقی، همه بایجاب مقتضیات این عقیده بوجود آمده ونشو ونما یافته است.

درمدنیت اسلامی با آنکه صنایع معماری وقلمکاری ونقش ونگاری‌که راجع بتزیینات صرف وساده بوده بدرجهٔ کمال رسیده صنعت تصویر ومخصوصاً پیکرسازی وهیکلتراشی در یك پایه پست وپائینی باقی مانده‌است.

مؤلّف کتاب معروف «تاریخ تمدن عرب»: دکتر گوستاولبن[4] علت اصلی و اساسی این‌قضیه را تأثیر احکام دین‌مبین اسلام ومنع تقلید اعمال عبدهٔ اصنام میداند وهمچنین سالمن رناك[5] نیز که در تاریخ صنعت‌عالمی فاضل ودر مسائل مورد بحث ما حکمی‌صالح است عقب‌ماندگی نژاد عرب را درصنایع تصویری به تأثیردین وبحرمت تصویر ذوی‌الارواح وضرورت اجتناب از کشیدن صورآنها معطوف داشته که مؤیّد نظریهٔ دکتر گوستاولبن بوده و تا اندازه‌ای صحیح بنظر میرسد.

عقیدهٔ بسیاری از مورّخان محقق بر اینست‌که مدنیت جدید ایتالیائی پس از آنکه دورهٔ ممتد یعنی هشتصد سالهٔ تعصب مسیحیت رااز‌سر‌گذراند وبتمدن‌یونان‌قدیم بازگشت ودورهٔ‌تجدد[6] را بوجود آورد درهنرهای‌شگرف وعلوم طبیعی‌شروع به‌پیشرفت کرده وترقیات فوق‌العاده نمود؛ که این‌هم دلیل دیگری برای‌اثبات صحت‌همان‌نظریه بشمار میرود.

دین‌حنیف اسلام باآنکه کافهٔ علوم وفنون‌را ترویج وهمه‌گونه ترقیات‌مدنی‌را تشویق نموده تصویر ومخصوصاً پیکرسازی وهیکلتراشی‌را اکیداً منع کرده. مسلم است که حکمت‌این قدغن اکید علتی جز سد راه عود وارتجاع بت‌پرستی نبوده‌است.

چنانکه تحریم تصویر وپیکرسازی ازعلل‌عمدهٔ عقب‌ماندگی مسلمانان متعصب

1- Civilisation paganiste 2- Dessin 3- Peinture
4- Gus.Lebon
5- Salomon Renach 6- Renaissance

در این دو صنعت بشمار میرود ممکن است که شمول عنوان «لهو و لعب» برقص و وموسیقی‌هم سبب انحطاط این صنعتها درعالم اسلام محسوب‌گردد. وشایدهمانطورکه ازفنون نقاشی فقط قلمکاری وقسمت تزیینی‌آن درخارج دایره تحریم نشو ونمایافته از موسیقی نیزتنها آوازها و آهنگهای رثایی[1] که در مراسم سوکواری ائمّه و اعزّه بکارمیرفته است آزاد مانده و رشد نموده وانواع دیگر آن از میان رفته و فراموش شده است.

بعقیده نگارنده دربحبوحهٔ‌هرانقلاب‌اساسی وجدّی‌که‌آنرابطورکلی‌عکس‌العمل عادات واخلاق فاسد ومنفسخ قبلی میتوان تعریف‌کرد قسمت عمدهٔ ازآنها وگاهی هم خشك وتربا هم به‌آتش انقلاب میسوزد؛ زیراکه مطمح نظر در اینگونه انقلابات علی‌العموم اصلاح حال ازحیث ضروریّات زندگانی بوده وچیزهائی‌که مخالف این منظور جلوه میکنند مورد حملات سخت واقع شده چنانکه بکلی از بین نروند، لااقلّ، لطمه‌های سختی می‌بینند؛ چنانکه مثلا، در انقلاب مقدّس صدر اسلام در ضمن انهدام اساس جاهلیّت وخرد شدن بتها پاره‌ای از صنایع و هنرهای شگرف نیز مانند تصویر وموسیقی جزو لهو ولعب محسوب و ممنوع گردیده و در انقلاب اخیر روسیّه حتی قسمت عمده‌ای ازجواهر گرانبهاخرد وتزیینات ابنیهٔ عالیهٔ بسیاری‌کنده و برخی از خود آنها نیز خراب یا سوزانده شد. البته در اثنای این قبیل بحرانها صدمه دیدن ولطمه خوردن صنایع وآثار هنری‌که ماهیّهٔ ذوقی و تفنّنی بوده و در ظاهر امرهم اشرافی بنظرمیرسند بسیار طبیعی است وفقط همین جنبهٔ انقلابست که مایهٔ تأسف است.

آغاز صنعت

دانشمندانی که راجع به ازمنهٔ قبل‌التاریخ تدقیقات عمیقی کرده‌اند، مدّلل

1. Eligiach

میدارند که انسان ابتدائی[1] درآن ازمنه ، تقریباً ، مانند حیوانات زندگانی میکرده است . بفنون رشتن[2] وبافتن[3] وظروف سازی[4] و زراعت[5] آشنا نبوده وحیوانات‌اهلی را نمیشناخته است . بدین پایه از تکامل که علامت تمدّن ابتدائی شمرده میشود ، پس ازقرون بسیار متمادی واصل گردیده است و اغلبی احتمال میدهند که این قبیل علائم مدنیت ابتدائی هم باآغاز دوره شبانی شروع‌گردیده است .

درآن ازمنهٔ بسیارقدیم بزرگترین مشغلهٔ بشر شکارکردن وشکار‌نگردیدن بوده و مهمترین اندیشه وی این بوده‌که بچه‌نحوی روزش را بگذراند که اسیر چنگال دشمن مفترسی نگردد و درصورت امکان سدجوعی هم بکند واین قضیّه هم برحسب اقتضای زمان واوضاع واحوال محیط کاملا طبیعی بوده است .

درآن دوره‌که انسان بدین‌منوال زندگانی میکرده وهیچ یك از انواع معادن را نمیشناخته ، استعمال سنگ جقماق[6] را بلد بوده ؛ آلات و ادوات محدود آن دوره را ازآن سنگ میساخته است . صناعت درهمان دوره‌بدین نحو با ساختن‌پاره اسلحه و الات ازسنگ چقماق شروع شده وبدین سبب ازمنهٔ مذکور را در اصطلاح «دوره حجری قدیم[7]» میگویند .

یگانه‌آثاراین ازمنه آلاتی ازقبیل‌سر نیزه[8] وپیکان[9] وتبر[10] وقاشوق[11] وپتك[12] و گرز[13] میباشد که با نهایت ناشیگری ساخته شده و از این جهة این ازمنه را « دور حجر غیرمجلّی»[14] نیز مینامند ؛ چه‌آنکه در دورهٔ بعد ازآن همان‌آلات و ادوات‌از سنگ تراشیده وصیقلی ساخته شده و در میان آثار این دوره آلات و ادوات بسیار ظریفی هم پیدا میشود وازمنهٔ که‌دراصطلاح علما «دورحجری جدید»[15] یا «دور حجر مجلّی»[16] معروفست‌همین زمانهاست .

1. L' homme primitif 2. Filage 3. Tissage
4. Poterie 5. Culture de la terre . 6. Silex
7. Periode paleolithique 8- Pointe de lance
9. fleche 10. Hache 11. Cuillere 12- Marteau
13. Massue 14. Agc de la pierre brute
15. Lâge néolithique 16. Age de la pierre polie

آغاز تزیین در صنعت

آلات منسوب بدوره حجری قدیم که فقط برای حفظ نفس وامرار معاش ساخته شده است ، با آنکه ادوات ابتدائی میباشند ، مزین هستند؛ حتّی پس از آنکه استعمال شاخ گوزن[1] وعاج واستخوانهای دیگری شروع شده روی پاره‌ای از قبضه‌های اسلحه نقاشیهای حکّاکی شده با سنگ چقماق دیده میشود که در واقع شایان تمجیداست .

بدیهی است که انسان ابتدائی ، در این دوره حجری ، هنوز ، درکات اسفل سفالت و وحشیگری را می‌پیموده ودرغارهای طبیعی[2] مانند بهایم لخت وعورمیگذرانده وعقلش به آنجا نمیرسیده است که دوشاخهٔ درختی را سرهم آورده لانهٔ کلبه مانندی ساخته وزیر آن برود . دران آوان هیئت اجتماعی[3] که سهل است حتی هیئت عائله[4] هم وجود نداشته است و احتمال میرود که درآن اوقات آدمیان بسخن گفتن نیزقادر نبوده و بوسیله اصوات معیّنی بهدیگر تبلیغ مرام میکرده‌اند.

در آن زمانها ، حیوانات غریب و عجیبی ازقبیل ماموت، کرگدن سه‌شاخ، گربه وحشی ، خرس غار ، اسب صحرائی، فیل دریائی ، فرس بحری و خیلی ازجانورهای حیرت‌انگیز دیگری معاصرانسان بوده است . بسیاری ازاینها موهای درازی‌داشته، و دراغلب نقاط دنیا ؛ حتی در قسمت جنوب فرانسه ومنطقهٔ شمال بحرسفید گله‌های زیادی ازاین جانورها میزیسته وبعضی ازآنها مخصوصاً ، درغارها با صید انسان بسر میبرده است وارو پادر آن قرنها جزو مناطق بسیارسردی بوده است .

خیلی غریب است که در آن انسانهای ابتدائی استعداد حیرت انگیزی برای صناعت وجود داشته است ؛ آثار باقیهٔ همان ادوار قدیم این قضیّه را با کمال وضوح ثابت ومدلّل میدارد . اینگونه آثارقدیم‌در بعضی ازغارهای‌اروپا ،علی‌الخصوص درانگلستان ، فرانسه ، بلژیك وسویس پیدا میشود . احتمال میرود که درآن‌آوان

1. Bois de Renne
2. Grottes naturelle
3. Etat social
4. Etat de famille

صفحات دیگر اروپا مردابهای بزرگ و خطرناکی بوده و فقط حوالی جنوبی آن تا اندازه‌ای قابل زندگانی ومسکون بوده است .

در آن اوقات، هنوز تنگهٔ جبل الطارق[1] بوجود نیامده خطه اسبانی بافاس اتّصال داشته وهمچنین جزایر قنازی[2] با قطعهٔ افریقا متّصل بوده است و در اینکه امریکای شمالی از اروپا جدا نبوده‌شبهه‌ای نیست. این وضع قدیم جغرافیائی درمبحث صنایع قبل التاریخ[3] اهمیّت بسیاری دارد .

دانشمندانی که‌مسحاثات قدیم راکشف وتتبّع کرده‌اند ، مخصوصاً ، ازمتخصصین معاصر فرانسه اد وارد ولادته[4] وگریستی[5] از اینگونه آثار گرانبها آنچه را در وطن خودشان کشف شده‌گردآورده ومجموعه‌های ذی‌قیمتی از آنها ترتیب داده‌اند . این دونفر نامبرده رسالهٔ مفیدی هم تحت عنوان « باقیات اراضی اکیتانی »[6] راجع بآنها منتشر ساخته‌اند که امثلهٔ لازم برای روشن کردن این موضوع « غالباً ، ازآن رساله نقل شده ما نیزچند مثالی ازمیان آنها انتخاب کرده مورد دقت قرارخواهیم داد .

صنعت و دوره ماموت

لارته وگریستی پاره‌ای آثارعتیقه درغارمعروف به‌مادلن[7] پیداکرده‌اندکه‌یکی ازآنها دندان فیلی است در حال استحاثه و در روی آن شکل ماموتی ترسیم[8] شده است . این تصویر باندازهٔ صحیح و بدرجه‌ای طبیعی است که در اوّلین نظر موجب تعجّب وحیرت میگردد .

این حیوان عجیب الخلقه که کالبد[9] آنرا بعنوان نخستین نوع فیل[10] درحال استحاثه میتوان دید ، علاوه براینکه از فیلهای امروزه بسیار بزرگتر است فرقهای زیادی‌هم

1. gibraltar 2. Ganaries 3. Arts prehistoriques
4. Edoward de Lartet 5. Christy 6. Reliquioe Akguitanioe
7. Grotte de la madeleine 8. Dessiné au trait
9. Squelette 10. Elephans premigenus

بااینهادارد ؛ فرقش خیلی بلند ، پیشانیش وسیع ومحدّب، گوشهایش کوچك، دندانهایش بزرگ ومانند دایره بطرف بالاپیچیده، همهٔوجودش باموهای پرپشت وپرپیچ‌پوشیده، سروگردنش مانند کاومیش[1] وحشی آمریکا چنان پر از موهای بلند بوده که یالش از زانوان وی فراتر می‌آویخته است .

در دور رابع[2] این حیوان و انواع منطفی[3] سایر حیوانات سابق‌الذکر بتمام جنگلهای روی زمین استیلا داشته ؛ بطوریکه دوری از ادوار سالفه بنام همان فیل نامیده شده و با دورهٔماموت[4] معروف گردیده ؛ بنابراین ،این‌حیوان‌درنظردانشمندان چندان اهمیتی پیداکرده که جنس ممثل آن ادوارگردیده است .

اغلبی ازآثاریکه ازدورهٔ مذکور برای مردمان ادوار بعد بیادگار مانده‌تصویر سباع درّنده وحیوانات وحشی است‌که با ابناء بشر درآن دوره معاصر بوده و با وی یك مجادله ومبارزه دائمی داشته‌اند و بالخصوص در میان آن آثار بتصویر فیلهای مزبور بیشتر تصادف میشود .

انسان ابتدائی‌که درآن زمان درخاك فرانسه‌میزیسته‌وتصویر ماموت‌را باسنگ چقماق برروی دندان فیل نقش کرده ، بدیهی است‌که این حیوان را شخصاًومکرّر درمکرّر تماشاکرده تا اینکه توانسته‌است تصویر آن را تا این اندازه درست وبطور طبیعی نقاشی‌کند .

متخصّصان علم‌الارض و مستحاثات بر اثر یك سلسه تحقیقات فنّی و اساسی که بعمل آورده‌اند نتیجه‌های مهمّی بدست آورده‌اند ؛ از جمله کشف کرده‌اند که این تصویر لااقلّ‌پنجاه هزار سال پیش ازاین کشیده شده است . تصادف غریبی هم که در فصل بعد شروح داده خواهدشد برارزش و اهمیّت این مستحاثهٔ هنری بیش از بیش افزوده است .

---

1. Bison 2.Lâge quaternaire 3. Especes éteintes
4. L' âge de Mamouth

صنعت و مستحاثات

درسال ۱۸۰۶ میلادی درمصّب رودلنا[1] جثّهٔ ماموتی پیدا شده که اعضا و اندام آن تماماً صحیح وسالم باقی مانده بوده وهمچنین درسال ۱۸۶۴ میلادی ؛ یعنی پنجاه و هشت سال بعد جثّهٔ ماموت دیگری در مصّب رودینی سی[2] سیبری بهمان وضع کشف گردیده است ، این دوجثهٔ ماموت از دور حجری قدیم زیر طبقات ضخیمی از یخ بطورصحیح وسالم مصون و محفوظ مانده است : یعنی علاوه براینکه اندام آنها هیچگونه تغییری نیافته ؛ حتی موهای آنها هم نریخته بوده است .

یك نفر تاجر روسی که درحین کشف جثه یکی ازآن دوماموت ، تصادفا حضور داشته تصویرآن‌را بدّقت کشیده وآنرا به احتمال اینکه یکی از اسنادعلمی‌وتاریخی خواهدگردید نزد ارباب خبره فرستاده است . اهل فّن همان تصویری را که گفتیم در دوره حجری قدیم برروی شاخ گوزن کشیده شده با این تصویری که تاجرمعاصر کشیده مقایسه‌کرده و از روی اصول فنی ثابت نموده‌اند که همان تصویر اول نسبت بتصویر دوم صحیحتر وطبیعی‌ترکشیده شده است ؛ حتی خود تاجر روسی که قبل از مشاهده ، شدیداً ، مخالف این عقیده بوده ، پس ازمعاینه و دقت کاملا تسلیم شده و اعتراف بصحت آن نموده است .

این قضّیه ازنقطهٔ نظر فلسفی صنعت‌اهمیّت‌زیادی پیدا کرده ؛ چه‌آنکه‌مسئله فطری[3] بودن استعداد صناعت را تأیید و تقویت میکند و مناقشات قسمت مهّمی از مسائل غامضهٔ بداعت[4] را تجدید مینماید .

درحقیقت ، چنانچه یك‌نفر انسان ابتدائی‌که در دورهٔ حجری قدیم میزیسته، تصویر حیوانی را ازیك‌نفر انسان مدنی ، ازنقطه نظرفنی درستر و طبیعی‌تر و بالاخره بهترکشیده باشد باید اعتقاد و اذعان نمود بر اینکه صناعت برای افراد بشر یك استعداد فطری بوده است .

1. Lena 2. Jénisseï 3. inné 4. Esthétique

گر چه ممکن است در این مورد بخاطر شخص متفکری چنین خطور کند که «چنانچه مصوّر ماموت برروی شاخ گوزن یك نفر انسان ابتدائی بوده همان تاجر روسی هم که تصویر ماموت را برروی کاغذ کشیده نقّاش ماهری نبوده وشایدهرگز درس وتعلّیم نخوانده وندیده بوده وکمترین اطلاعی هم از این فن نداشته است». اما درمقابل، این را هم باید درنظر گرفت که همان مصوّر وحشی اولی هم که در پنجاه هزار سال پیش ازاین میزیسته، علم نقّاشی رادریکی ازکارگاههای[1] فرنگ نیاموخته وباخذ جایزهٔ اول هنرهای شگرف نایل نیامده بوده وبسیارمحتمل است که باندازهٔ یك طفل دوسالهٔ مدنی بسخن گفتن آشنا نبوده: ولی جای حیرتست که درتقلیدطبیعت چگونه تا این‌حدّ اظهارقدرت ولیاقت نموده؛ درصورتی‌که بجز سنگ چقماق هم وسیله‌ای نداشته است. واین یك حادثهٔ فوق‌العاده‌ای‌هم نبوده: امثال ونظایرش زیاد و درموزه‌های معروف عالم موجود است.

یکی‌از دلایل فطری بودن استعداد صناعت

تحقیقات دانشمندان متخصص ثابت ومدلّل میدارد که در دورهٔ حجری مجلّی استعداد نقّاشی منطفی گردیده ودرعوض آن قابلیّت صنایع مفیده خیلی ترقی نموده است؛ زیرا بر حسب این تحقیقات مسلّم شده که همهٔ اینگونه تصویرهای بداعی و حیرت‌انگیز به دوره هجری غیر مجلّی اختصاص داشته واز دورهٔ هجری‌مجلّی چیزی ازاین‌قبیل آثارباقی نمانده وبدست کسی نیفتاده‌است. این مسئله دانشمندان محققررا دچار حیرت واختلاف نظرکرده‌است؛ بعضی‌از آنان ادعاکرده‌اند که هریك ازصنایع مستظرفه وصنایع مفیده محتاج و تابع استعدادهای جداگانه میباشد و چون مردمان دورهٔ حجری قدیم استعداد ابداع صنایع مستظرفه را و مردمان دورهٔ حجری جدید استعداد اختراع صنایع مفیده را داشته‌اند؛ لابد وناچار هر یك لازمهٔ استعداد خاص

1. Atelier

خود را بعمل آورده است و برخی دیگر گمان برده‌اند که اصلاً عرق بشر در دورهٔ دوم حجری بکلی تغییر وتبدیل یافته ودرضمن این تغییر وتبدیل کلی استعداد صناعی اوهم بالمّره عوض شده‌است. بهرصورت ، این‌مسئله از لحاظ منشاء واستعداد صناعت ومخصوصاً از نقطهٔ نظر تاریخ مدنیّت یك مبحث اساسی ومهمی‌را تشکیل میدهد.

نظایر آثار عتیقه‌ای که درغارهای پریگور[1] وکرمانیون[2] فرانسه پیدا شده در بعضی‌از نقاط اسپانی وجزایر قناری هم کشف گردیده وطبعاً با اینگونه آثار پاره‌ای استخوانها و قسمتی ازکالبدهای مردمانی هم که آنهارا بوجود آورده‌اند بدست آمده است؛ حتی قریب پنجاه فقره قحف؛[3] یعنی کاسه سر نیز پیدا شده وبامعاینه این قحفها معلوم گردیده است که آن هنروران وحشی، طویل‌الرأس[4] بوده‌اند واز اینجا فهمیده شده‌است که مردمان ابتدائی حجری قدیم که درفرانسه میزیسته‌اندباآنانکه درجزایر قناری زیسته‌اند از یك عرق[5] بوده‌اند.

اندکی پیش گفتیم که در آن ازمنه قطعه اروپا با آفریقا متصل بوده است و جزایرقناری شکل شبه جزیره را داشته است. علمای فن ازاین مقدمات چنین نتیجه میگیرند که «براثر تبدل زیاد شرایط اقلیمی[6] بعضی‌از انواع حیوانات وحشی بشمال وبرخی‌دیگر بجنوب مهاجرت‌کرده وانسانهای ابتدائی‌هم که برای‌امرارمعاش محتاج شکار آنها بوده‌اند دنبال‌آنهارا گرفته‌اند وشاید مردمان‌طویل‌الرأس ووحشی فرانسه‌هم که داری استعداد هنرهای شگرف بوده‌اند ، درضمن این نقل وانتقالها ، تدریجاً ، بخطهٔ اسپانی وازآنجا بمرز وبوم فاس واز آنجاهم بجزایر قناری منتقل‌گردیده‌اند». ولیکن اینکه گفته شده منتهای مراتب ، پیش‌از یك قضیه فرضیه نیست؛ امّا از آن میان این حقیقت مسلّم بدست آمده‌است که درآن ازمنه دو عرق مهم بشری وجود داشتند که یکی‌ازآنها با استعداد فطری هنرهای شگرف و دیگری با استعداد جبلّی صناعت مفیده از یکدیگر متمایز بوده‌اند . محقق است که تمایز عرقها از همدیگر

1. Perigord 2. Cro Magnon
3. Crane 4. Dolichocéphale 5. Race
6. Conditions climatériques

و پیدایش استعدادهای مخصوصی در هریك از آنها مستلزم گذراندن یك دورهٔ ممتد تکامل است وشبهه‌ای نیست که این استعداد حیرت انگیز صناعت - هرچندکه مخصوص عرقی هم باشد - باز، یك استعداد فطری وجبلی است؛ استعداد صناعتی راکه وحشیان اروپادر دورهٔ ماموت ابراز کرده‌اند، آشوریها ومصریهای قدیم حتّی در ادوار درخشان مدنیّت خودهم نتوانسته‌اند ارائه دهند این مسئله بقدری آشکاراست که همهٔ دانشمندانی که این دو گروه رادراین خصوص مقایسه کرده‌اندمتفق القولند؛ درصورتیکه تمدن آشوریها ومصریهای قدیم خیلی اهمیت داشته ودر تاریخ ارتقا وتکامل انسانیت مدنیت هریك ازاین دو ملت صفحه ممتازی[1] را تشکیل میدهد. این دو ملت شهرهای بزرگ آباد ساخته، قوانین مهمّ وضع کرده ودرصنایع مفیده بسیار ترّقی نموده حتّی درهنر تزیینی[2] هم ترقیات مهمی نشان داده‌اند؛ ولی درترسیم تقلیدی[3] باندازهٔ مردمان وحشیی که پنجاه و شصت هزارسال پیش درفرانسه وبلژیك وسویس میزیسته‌اند ابراز استعداد واستطاعت ننموده‌اند. برای اثبات این مدعا آثار باقیه ملل مذکور دردسترس همه‌کس موجود ومهیاست وچنانکه قبلاً هم گفته‌ایم؛ این اثرها، فوق‌العاده واستثنائی هم نیستند در موزه‌ها نمونه‌های بسیاری ازاین قبیل آثار متراکم است.

قدیمترین مستند نظریهٔ «صنعت برای صنعت»

مستحاثه مشهوری هست که در غارتایوکن[1] پیدا شده است براین مستحاثه گوزنی درحال چرا[2] تصویر شده است. دراین تصویر وضع و سکون طبیعی و شکل شاخها ودم بالا رفته وکوتاه وموهای بلندگردن وفرو رفتگی شکم که علامت گرسنگی است بایك موفقیّت حیرت انگیزی مجسم گردیده‌است.

در مجموعه گرانبهای ادوار دولارته مستحاثه مهم دیگری موجوداست که آنرا

1. Phase distincte
2. Art décoratif
3. Dessin d' imitation
4. Thayugen
5. Renn au pâturage

پسر وی‌معرفی ومشهور گردانیده است. این مستحاثه دارای‌اهمیت زیادی‌است؛ زیرا لوحهٔ کوچکی‌است عبارت از یك صفحه استخوانی که هردو طرف آن مصفی ومجلّی گردیده ومعلوم است که فقط بمنظور کشیدن‌صورت برروی آن تهیه وآماده‌گردیده ؛ چه‌آنکه بهیچ درد دیگری نمیخورد. دریك طرف این‌صفحه استخوانی‌طرح[1] ماموتی ودرطرف دیگرش شکل نیمرخ همان حیوان بطرز زیبائی تصویر شده‌است ؛ ازاین ترتیب‌معلوم میشود که برای معین ومشخص کردن شکل حقیقی ووضع طبیعی‌حیوان بنحوکامل بسیار کوشیده شده وبعداً ازآن طرح صرف نظرگردیده ودو تصویر دیگر ازآن درصفحهٔ دیگر باکمال مهارت‌کشبده شده‌است؛حتی خرطوم ماموت در تصویر اول‌راست‌است؛ ولی‌درتصویر دوم بطرف تنهٔ‌خود پیچیده‌است‌احتمال‌میرودشخص‌وحشی که‌این تصویررا میکشیده ازجای ایمنی‌حیوان مذکوررا تماشامیکرده وشاید بواسطهٔ اینکه بدواً آن حیوان آرام نمیگرفته ودر حرکت بوده بتعیین صحیح وضع وشکل آن موفق‌نشده ؛ ولی بعداًکه آرام‌گرفته ووضع ثابتی پیدا کرده ازتصویر اول منصرف شده و در صفحهٔ دوم دو تصویر صحیح آنرا کشیده است ؛ ازاین قطعه بخوبی معلوم مبشودکه درمردم وحشی‌آن دوره استعداد واستطاعت ابداع آثار هنری تاچه اندازه بوده است .

نکته دیگری‌هم دراین تصویر نظر دقت دانشمندان را بخود جلب کرده‌است وآن‌عبارت ازاینست‌که این تصویرکه‌باقلمی ازسنگ چقماق برصفحه‌ای از استخوان مجلّای گوزن‌کشیده شده‌قضیهٔ سلاح وامثال‌آن‌نیست‌وبرای هیچکاری بدردنمیخورد و مسلّماًفقط باقتضای ذوق وبایجاب قریحهٔ بداعی‌بوجودآمده است وازاین جهة میتوان آنرا قدیمترین تابلوی عتیقهٔ نقاشی بحساب‌آورد واین‌خود برای‌تأیید وتقویت‌عقیدهٔ کسانی که قائل بدین هستند که « صنعت برای صنعت است »[2] دلیل محکم و متقنی بشمار میرود .

1. Esquisse 2. L' art pour l' art

کیفیت هیجان موجد صنعت

آثار بسیاری از تصویرهای گاومیش وحشی ، بز کوهی ، گاو بیابانی ، اسب صحرائی وامثال اینها وجود دارد که همهٔ آنها از صفحات اوّل دورهٔ حجری باقی مانده است : ولی آنچه از این آثار بنظر میرسد همه از جنس حیوانات و غالباً از نوع عظیم الجثه‌هاست . درمیان این تصویرها اثری از حشرات و نباتات بچشم نمیخورد و این نکته که حقیقة شایان دقت است نظر دانشمندانرا بخودجلب کرده وقائل فلسفه‌ای برای آن شده و میگویند که انسان ابتدائی که ایجاد صنعت کرده ، بدواً ، طبیعت بیجان[1] راسرمشق تقلید[2] قرار نداده بلکه باتصویر دشمنهای موحش ومدهشی که حیات اورا تهدید میکرده‌اند شروع بهنرنمائی کرده واستعداد بداعی خود را که درطینت وی مخمّر بوده ابتدا بدین وسیله ابراز داشته است؛ پس میتوان گفت که هرچندموجب و مسبب صنعت عامل معنویی[3] بوده که ما آنرا هیجان[4] مینامیم : اما این هیجان در بدو امر بداعی نبوده؛ زیرا که درایجاد این آثار حس خشیت[5] بیش از ذوق مدخلیت داشته وگرنه ؛ یعنی چنانچه سائق معنوی[6] صنعت همیشه واز آغاز کارهم ذوق بداعی میبود انسان ابتدائی دائماً وبالانحصار بتصویر حیوانات وحشی وسباع موحش قناعت نمیورزید؛ بلکه بتصویرچمنها ، مرغزارها ، درختان، گل وگیاه ونظایر اینها بیشتر میل ورغبت مینمود وحال آنکه تصویر گل وگیاه و امثال اینها هزاران سال پس از آن هم خیلی بندرت دیده میشود .

دراینکه موجب وموجد صنعت هیجان[7] بوده جای شبهه‌ای نیست؛ ولی تعیین نوع وکیفیت این هیجان ، باآنکه مسئله شایان دقت بوده ، هنوز بطور قطع حل و فصل نشده و اینکه آیا مبدأ صنعت[8] حس خوف وخشیت بوده و هیجانی که انسان ابتدائی را بتصویر حیوانات واداشته از غریزهٔ حب ذات واندیشهٔ حفظ حیات ناشی گردیده ویا اینکه باقتضای ذوق وبایجاب احتیاج بوجود آمده است سؤالهایی است

---

1. Nature morte 2. Modele d' imitation
3. facteur psychique 4. Emotion 5. La peur
6. Mobile psychique 7. Emotion 8. Le principe de l, art

که جواب آنها هرچه باشد درموضوع تقدم وتأخر صنایع مفیده و صنایع مستظرفه نسبت بهمدیگر اهمّیت زیادی دارد وهمچنین مسئلهٔ کمّ وکیف اهمیت این دو را نسبت بیکدیگر تجدید میکند ونیز این بحث میتواند مناسبت هنرهای شگرف را با بقای شخصی[1] واضح وروشن سازد؛ امّا بسیار غریب است که این مسائل را علمای متخصص هنوزهم بوجه الیق واکمل تتبّع واستقصاء ننموده‌اند؛ درصورتیکه این مباحث، تنها بموضوع صناعت اختصاص نداشته؛ بلکه دارای ارتباط مستقیمی‌هم با تاریخ مدنیّت بوده وازاین لحاظ اهمّیت خیلی زیاد دارد.

صنعت و علم‌الاقوام تطبیقی

ملاحظات عمومی که نگاشته شد از مطالب ابتدائی «علم‌الانسان»[2] و «علم مستحاثات»[3] و«علم قبل‌التاریخ»[4] بداهةً و بالضّروره بدست‌میآید. و«علم‌الاقوام‌تطبیقی»[5] نیز مطالب مذکور را بطرز واضح وروشنی تایید وتقویت مینماید.

این علم جدیدکه در سایهٔ استیلای ایمپریالیزم[6] تشکیل یافته و بر اثر توسعهٔ سیاست مستملکاتی[7] اخیراً بترقیات‌زیادی‌نایل آمده است، معضلات بسیاری ازمباحث مربوط بموضوع ما را حل وتسویه کرده است.

در امریکا، درآفریقا، دراسترالیا و درجزایر پولینزی نقاطی پیدا میشودکه پای بشر متمدن کمتر بانجا میرسد و قوافل دسته جمعی هنوز از آن خطوط عبور و مرور نمیکنند در آن نقاط خیلی از اقوام وحشی کشف شده که در عین آنکه با ما معاصر هستند از لحاظ وحشیگری همعیار همان مردمانی میباشند که پنجاه و شصت هزارسال پیش در دوره‌های حجری‌زندگانی میکرده‌اند؛ ولی البته نسبت بهمدیگر

1. Conservation individuelle
2. L' anthropologie
3. L Paléontologie
4. La prehistorique
5. L' ethnographie Comparée
6. impérialisme
7. Poliltique de calonisation

کمابیش، مترقی‌تر و متدنّی‌تر هستند؛ بنابراین، برروی‌همرفته؛ ولی هریك بقدرمرتبه وبنوبهٔ خود نمونه‌های کاملی ازصفحات معیّن مدنیت بشر در گذشته تشکیل میدهند.

علم‌الاقوام تطبیقی که با تدقیقات اداب و عادات[1] اقوام وحشی اشتغال میورزد ادعا میکند که انسان قبل از آنکه چارهٔ رفع حوائج طبیعی خود را بیاندیشد بفکر زینت[2] میافتد ومن باب مثال، موضوع «تزیّن وتلبّس» را پیش کشیده ومیگوید: «ما درضمن تتبّع و تدقیق عادات این اقوام وحشی معاصر برای العین می‌بینیم که اندام خود را خالکوبی‌کرده وسرهای خویش را با پرهای رنگارنگ آراسته واز دماغها وگوشهاشان زینت آلاتی مانندگوشواره آویخته‌اند در صورتی که از سر تا پا لخت و وعورند؛ حتّی برای سترعورت هم یك پوشاك حسابی بکارنبرده‌اند؛ پس، بعلم‌الیقین میتوان گفت‌که آداب و عادات اقوام وحشی در ازمنهٔ قدیم هم بدین منوال بوده است و این قضیه در مبحث ما اهمیّت خاصی دارد؛ زیراکه موضوع میل به‌تزیّن بهر شکلی بوده باشد ـ مسئلهٔ وجود ذوق بداعی را ثابت میکند و بالاخره دلیل آنست که صنایع‌مستظرفه‌سابقهٔ تقدّم برصنایع مفیده داشته ومقتضای طبع بشر نیزهمین‌است.

انواع هنرهای شگرف

انواع مشهور صنایع مستظرفه یا هنرهای شگرف عبارتست از شعر وموسیقی ونقّاشی وپیکرسازی ومعماری وبسیاری‌ازاهل فن‌ّ رقص‌راهم‌نوع مستقلی ازهنرهای شگرف شمرده‌اند: که رأیی است صواب؛ زیرا این صنعت سحّار در عین آنکه از لحاظ تولید هیجان بداعی در دایرهٔ شمول تعریف هنرهای شگرف بوده از جهة اینکه حرکات وسکناتی‌است مرتّب با هیچیك ازانواع پنجگانهٔ‌آن ارتباطی‌ندارد؛ پس لابدّ وناچاراید نوع مستقلّ وجداگانهٔ دیگری ازآن شمرده شود؛ بنابراین شعبات اساسی‌هنرهای شگرف شش شعبه مستقلّ وجداگانه بوده و در نتیجهٔ ترقیات

1. Moeurs 2. La parure

بشر و تکامل مدنیّت هریك از آنها هم بشعبات متعدّدی منقسم گردیده است .

مثلا ، نقاشی بدواً با خطوط ساده[۱] شروع شده پس از آن سبك سایه روشن[۲] بدان علاوه گردیده ؛ یعنی برای اینکه چیزی را بنحوی تصویر کنند که در روشنائی یا درتاریکی بودن قسمتهائی از آن معلوم شود موفقیّت حاصل شده و از این هم اسلوب سیاه قلم[۳] بوجود آمدهٔ ومستقلا تکامل یافته است . سپس نقاشی رنگ روغنی[۴] ورنگ آبکی[۵] شیوه جداگانه دیگری بوجود آورده که از آنهم طرزهای دیگری ؛ مانند منظره[۶] تصویر[۷] ونقش دیواری[۸] انشعاب یافته است .

همچنین در ادبیّات که شعبهٔ مهمّی از هنرهای شگرف است بر اثر ترقی و تکامل مدنیت نظم[۱] از نثر[۲] بکلّی سوا گردیده ، پس از آن شعر ربابی یا غرامیات[۳] ؛ یعنی غزل از نصایح یا شعر تعلیمی[۴] وشعر تصویری[۵] از داستان[۶] و هجویه یا هجا[۷] از قصیده[۸] تمایز پیدا کرده و در نظم علاوه براینها انواع زیاد دیگری هم بوجود آمده است . در نثر هم شعبات متعددی از قبیل رمان[۹] وحکایت کوچك[۱۰] وقصه و انواع آنها ویك شعبه مستقل دیگر بنام ادبیّات صحنه[۱۱] بوجود آمده که آنهم بانواع مختلفی مانند مضحکه[۱۲] وفاجعه[۱۳] وهایله[۱۴] واپرا[۱۵] و اپرت[۱۶] و غیره منشعب گردیده است

هنرموسیقی هم محتمل است که از تقلّید نغمات طیور بوسیلهٔ زمزمه و صفیر شروع شده باشد و شاید هم شکل ابتدائی آن لالائی مادران وحشی برای تسکین و تنویم اطفال خود بوده که از روی غریزه وازراه اضطرار متوسّل بدان گردیده‌اند . و درهرصورت ، این استعداد فطری هم ، رفتهٔ رفتهٔ ، توسعهٔ وتعمیم یافته و سرانجام اهمیت یك هنرشگرف را پیدا کرده است و احتمال زیادی هست که در اوائل امر

---

1. Au Trait 2. Clair- obscur 3. Au Crayan, Au fusin
4. Peinture 5. Aquarelle 6. Paysage
7. Portrait 8. Fresque
1. La poésie 2. La prose 2: Poésie lyrique
4. Didactique 5. Poésie descriptive 6. Epopée
7. Satire 8. Ode 9. Roman 10. Conte
11. Littérature scenique 12. Comédie 13. Drame
14. Tragédie 15. Opéra 16. Opérette

از طریق انشعاب بدواسلوب متمایز قدسی [۱] ونظامی [۲] دوشعبهٔ مستقل جداگانه بوجود آورده و بعدا درنتیجهٔ ترقی وتکامل تمدن بشر انواع و اقسام بسیاری پیدا کرده که امروزه هریك ازآنها قواعد وترتیبات معینی دارد بنحویکه ممکن نیست کسی میان یك مارش نظامی با یك تصنیف که قدما آنرا «قول» مینامیده‌اند یا دربین آنها و یك آهنگ دعائی که درکلیساها خوانده‌یا نواخته میشود فرقی نگذارد؛ همچنانکه تفاوت موسیقی صحنه [۳] با موسیقی غنایی [۴] بسیار واضح و اشکاراست.

بهمین منوال است انواع هریك ازهنرهای رقص و بازیگری و پیکرسازی و معماری که برای یك انسان بهیچوجه امکان ندارد که درمیان ابنیهٔ معابد ، مساجد زیارتگاهها ، قصرها ، سربازخانه‌ها ، نمایشگاهها ، مهمانخانها ، مریضخانه‌ها و غیرها با یکدیگر تفاوتی تشخیص ندهد.

شرح وبیان فروع هریك ازاین انواع ازموضوع این کتاب خارج است منظور مافقط ذکر انواع اصلی واشاره‌ای بشعبات مهم آنها بودکه دراین باره‌هم آنچهٔ گفته شد کافی بنظرمیرسد.

تقدم وتاخرانواع صنعت نسبت بیکدیگر

تعیین تاریخ نشو ونمای هریك ازهنرهای شگرف بطور قطع امکان پذیرنیست؛ اما تتبّع وتحقیق کامل درآن بسیارلازم است ؛ زیرامیان ترقی وپیشرفت آنهاوتکامل مدنیّت بشر رابطهٔ محکمی وجود دارد وتوسعهٔ دایرهٔ معلومات ما در بارهٔ آنهاموجب مزید اطّلاعات درباب تاریخ تمدّن بشرمیباشد.

این مسئله محقّق است که استعداد تقلید [۵] برای بشر یك موهبت فطری است وبر اغلب احتمالات منشاءهای صنایعی که از این استعداد سرچشمه میگیرند ، خیلی

1. Sacrée 2. Militaire 3. Musique dramatique
4. Musique lyrique 5. imitation

قدیمند وهرچند مستنداتی ازآثارهنری که در میان مستحاثات دور رابع نظر دقّت علمای فنّ را جلب کرده ، بسیار رشیمی و ابتدائی[1] میباشند ؛ با وجود این ، بسیار شایان دقت و اهتمام و دارای چندان ارزش و اعتبار هستند که امکان دارد راهنمای تتبّعات علمی وفلسفی در بارهٔ صنعت واقع وازجمله وثائق معتبری‌محسوب گردند که میتوانند درخصوص تقدم وتاخر شعبات هنرهای شگرف نسبت بیکدیگر پاره‌ای افکار واطّلاعات تازه وگرانبهائی برای ما القا والهام‌نمایند .

سبب دیگر اهمیّت عمده‌ای که اینگونه آثار پیدا کرده همانا ایجاد مسائل غامض بسیاری است که درتاریخ بشریت و مبداء مدنیت بوجود آورده ؛ خلاصه آنکه کیفیّت نشو ونما تمدّن بشر را تاریخ صنعت واضحتر از هر چیز دیگری بیان میکند . وعلاوه‌براین یکی ازمباحث مهم ومستقل موضوع این‌بخش از کتاب ماست.

با امکان ملاحظه وضع امروزهٔ صنعت ومدنیّت برای اظهارنظر دربعضی مسائل مربوط بآنها احتیاجی بتدقیقات دور ودراز قبل‌التاریخی نیست ؛ مثلاً بسیار بدیهی است‌که رمان بمعنی‌امروزه‌و باحیثیّت‌کنونی‌خود نسبت بداستان خیلی‌تازه‌تراست؛ زیرا پیش ازآنکه حوادث جاری‌درصحنهٔ حیات مدنی تحت توجّه وتتبّع کامل قرارگیرد نوشتن رمان امکان ندارد ؛ در صورتی که داستان عبارتست از حکایاتی راجع بدورهٔ پهلوانی[2] واین دوره را بشر در آغاز مدنیت خود گذرانده و بدین جهة ارتباطی با مسائل مربوط به‌تمدن ندارد.

اساطیر[3] از داستان وحتّی ازتاریخ هم قدیمتر است ؛ چه آنکه صور وهمی پارهٔ وقایع‌طبیعی‌وحوادث حقیقی‌است‌که‌بشکل‌افسانه[4] تخطّر وتخیّل‌و بطرزخارق‌العاده نقل شده و ازمحصولات مخصوص ادواری است که ذهن‌بشر هنوزچنانکه شاید وباید قادر بفکر و محاکمه و انتقاد نبوده و امکان ضبط و ربط وقایع محیط و سرگذشت خود ازخاطر اوخطور هم نمیکرده‌است ومحقّق است که‌این قصّه‌ها بگوش بشریت

1. Rudimentaire et primitive
2. L' âge héroique
3. Mythologie
4. Mythe

در دورهٔ طفولیّت وی خوانده شده و برای ما هم از آن دوره بیادگارمانده است .

همچنین ترسیم[1] نسبت به‌تصویر رنگ روغنی[2] وخوانندگی[3] نسبت بنوازندگی[4] بسیار قدیمتر است . در این خصوصها . جای هیچگونه شبهه وتردیدی نیست؛ زیرا بدیهی است که قبل ازتهیهٔ انواع رنگها و روغنها وکاغذ مخصوص وکلك ؛ یعنی قلم موئی ومشمّع و لوازم بسیاری دیگر ازهمین قبیل بوجودآوردن یك‌پردهٔ نقّاشی‌امکان پذیر نبوده وبرای تدارك اینگونه لوازم هم ترقی و پیشرفت مدنیّت و صناعت تاحد زیادی ضرورت داشته است .

و نیز ، محتمل است که طبل و بوق عتیقترین ادوات موسیقی و اصوات آنها قدیمترین الحان بوده باشد ؛ حتی‌سبقت و قدمت آنها برآلات و ادوات‌سیمدار[5] قابل تردید نیست ؛ چه‌آنکه ساختن نی‌لبك از شاخهٔ درختی با کشیدن یك تکّه پوست بیك طرف سفالی یا کندهٔ مجوفی وآماده ومهیا نمودن طبلی بدین‌ترتیب ازساختن و پرداختن تاری وکمانچه‌ای یا فلوت[6] و ویلونی[7] بسیارآسانتر بوده وبهمان اندازه هم احتیاج کمتری بصناعت ومعرفت داشته است چنانچه‌درعصر ما هم اطفال روستائی در عین صباوت وساده‌لوحی و بانهایت سهولت میتوانند ازشاخهٔ بید وغیره لبکهائی‌مانند نی ساخته وآهنگهای محلّی را کم وبیش بوسیله‌آنها بنوازند .

تقدم نقاشی

اگر تقدّم وتأخر شعبات اصلی هنرهای شگرف را نسبت بیکدیگر بنحوی که نگاشته شد مورد دقت قرار دهیم ؛ تقدم نقاشی برشعبات دیگر بنظر نزدیکتر میآید؛ زیرا درمیان مستحاثاتی که دست بشر برروی آنها کارکرده بآثار نقاشی‌بسیارتصادف میشود ؛ اما اگر بهمین مسئله از جهة دیگری عطف نظر کنیم ناچار هستیم که قدمت

1. Dessin
2. Peinture
3. Musique vocale
4. Musique instrumentale
5. instruments a corde
6. Flute
7. Violon

وسبقت رقص وآوازرا که شعبه‌ای ازموسیقی‌است برسایر شعبات قبول‌کنیم ؛ بالاخره، مسئلهٔ منشاء صنعت وهنر باندازه‌ای تاریك ومبهم است که هرمتفکّری بمجرد ورود در این تحقیقات غرق دریای فروض واحتمالات میگردد .

درست است‌که درمیان آثار عتیق گاهی‌هم پاره‌ای بوقها ونظایر آن کشف گردیده که غالب آنها آلات و ادوات ساده‌ایست که از شاخ گوزن و استخوان عقاب و سایر حیوانات ساخته شده ؛ ولی بسیاری از آنها بدون پرده است وگمان میرود که اینها آلات مربوط بموسیقی نبوده؛ بلکه ادواتی است‌که برای اداره‌کردن صیادان دراثنای شکارهای وسیع ودسته جمعی ایجاد شده است وبدین مناسبت‌هم اینها را در اصطلاح اهل فن «بوق فرمان[1]» مینامند چنانچه این احتمال مطابق باواقع باشد ؛ این آلات جزو ادوات هنرهای‌شگرف‌نبوده؛ بلکه‌ازجملهٔ وثائق تاریخی‌مربوط به صنایع مفیده شمرده میشوند .

بهرصورت، منشاء موسیقی مبهمتر ازمنشاء نقّاشی‌است؛ زیرا عین‌تصویرهائی‌را که وحشی‌ترین و ابتدائی‌ترین اجداد ما کشیده‌اند ، میتوانیم مستقیماً وبلا واسطه ، معاینه‌کرده ومورد دقت‌قرار دهیم ؛ ولی درمیان‌همان مستحاثات عتیقه هرگاه به‌آلات شبیه به ادوات موسیقی تصادف کنیم ؛ تنها بطور غیرمستقیم و مع‌الواسطه ، بوجود موسیقی درآن‌ازمنه پی‌میبریم : مثلاً ، براثرمشاهده ومعاینهٔ‌آنهامیگوئیم «بوق‌درآن زمانها وجود داشته ؛ پس، نواختن‌آن وذوق یافتن‌از آن‌هم معمول‌ومتداول بوده‌است» وهمچنین‌وقتی‌که می بینیم در نی‌لبکهای‌آن اوان‌فقط پنج سوراخ موجوداست‌میگوئیم «مسطر اصوات[2] درآن‌دوره پنج پرده داشته‌است‌این مقدماتی‌که مامی‌چینیم ونتایجی‌که از آنها می گیریم یك سلسله قضایای تقریبی‌است وجز این‌هم راهی برای محاکمه و قضاوت دراین‌مسئله نداریم ؛ زیرا نغمات عاشقانه ونوحات دلسوز انسان ابتدائی در کوه ودشت وحشت‌آباد شصت‌هزار سال پیش منعکس گردیده ؛ امّاضبط نشده است و همهٔ آن ناله‌ها وفریادهای جانگداز را صرصر روزگار از میان برده و اثری ازآنها

1. Sifflet de Commendement 2. La gamme des sons

بجا نگذاشته است . اختراع نت؛ یعنی ایجاد همان خطوط موسیقی‌هم که میتواند نغمات و نوحات بشری‌را بوسیله پاره‌ای علایم واشارات‌ثبت وضبط‌کرده ازاجداد برای احفاد یادگار بگذارد ازجمله موفقیتهائی است که یکی دو قرن پیش بفکر بشررسیده ونسبت بدان ماضی مبهمی که مهد ومنشاء صنعت را زیر انقاض تاریك خود مدفون ساخته‌چنان نزدیکتراست‌که مثل‌دیروز بنظر میآید. آنچه میتواند این مسئله‌تاریك‌را تا اندازه‌ای روشن سازد باز طریق تحقیق و تتبع آنست بطرز مقایسه[1] با آلات و احساسات اقوام وحشی معاصر امروزه .

تقدم رقص وغنا

عقیدهٔ ما دربارهٔ رقص هم عین همانست که در باب «موسیقی» داشته‌ایم ؛ آثار ووثائقی ابتدائی که‌کیفیت جست وخیز پراز ذوق و صفای انسانهای قدیم را برای ما ارائه دهند ، طبعاً ، در دست نیست؛ بلی، در مصر و درسایر نقاطی‌که مانند مصرمهد مدنیت قدیم بوده بعضی معابد تاریخی‌کشف‌گردیده است‌که درو دیوارآنها بانقوش‌و صور رقصهای مقدس[2] منقش و مزین است ؛ ولی همهٔ اینها نسبت بزمانی که ما در جستجوی‌منشاء صنایع آن هستیم‌آثارازمنهٔ جدیدحتی‌صنایع یك‌مدنیت بالنسبه‌مترقّی بشمار میرود ؛ با وجود مراتب ، در این مورد هم ممکن است که مانند موسیقی از نتایج پاره تتبعات قیاسی استفاده شود .

برخی ازفلاسفه برای حلّ این‌مسئله ایجابات طبیعت‌غریزی‌رادر نظر گرفته‌اند؛ حتّی بعضی ازآنان هنرهای شگرف را بمبادی غریزیات[3] معطوف داشته‌اند.چنانچه ما هم عقیده آنانرا تصدیق‌کنیم لابدّ باید اذعان نمائیم‌که صنعت رقص برسایرشعبات هنرهای شگرف مقدّم بوده است؛ چه‌آنکه بدیهی‌است‌که در افراد بشرحتی‌حیوانات عالیه بر اثر انواع هیجانها تأثرات مختلفه پیدا میشود . این تأثرات بوسیلهٔ قبض و

1. Comparativement 2. Danses sacrees 3- Physiologie

بسط و تحریك و تعطیل اعضاء بدن؛ علی‌الخصوص بواسطه تغییر وتبدیل شمایل‌اندام ظاهر میگردد ، همه دیده‌ایم و میدانیم که اطفال هنگام احساس مسرت مفرط آغازجست وخیز میکنند و پا میکوبند و دست میافشانند و بوسیله این حرکات‌اظهار شادمانی مینمایند؛ حتی حیوانات عالیه‌مانند سگ‌وگربه‌واسب‌وازطیورخروس‌وطاوس وکبك وکبوتر هنگام ذوق ونشاه حرکات‌مسرت‌آمیز دارند ، سار وسیره وهزاردستان و قناری باآوازهای خوش و دلنشین نغمه‌سرائی‌میکنند . اغلبی ازفلاسفه معاصرادّعا میکنندکه منشاء رقص وموسیقی درافراد بشر نیز همین حال را داشته وبهمین منوال بوده است .

فیلسوف معروف ؛ هربرت سپنسر[1] که مؤسس‌حقیقی فلسفهٔ تکامل[2] است‌ازآنجا که مبنای تعریف وتوجیه اجتماعیّات را براساس غریزیّات نهاده‌این عقیده را بنحو اتمّ و اکمل مدافعه‌کرده است . بدایع‌شناس مشهور : اژن‌ورن[3] وبسیاری ازمتأخران دانشمندان ، بطورقطعی ، طرفدار این عقیده هستند .

اگرحقیقت امرچنین باشد؛شبهه نیست‌که‌رقص وغنا بیش ازهمهٔ شعبات‌هنرهای شگرف پا درمیان‌گذاشته وآوازه براه انداختداند؛ زیرا امکان ووقوع اینگونه احوال غریزی وطبیعی بهیچ یك ازترقیّات مدنی وصناعی احتیاجی نداشته است .

تقدم پیکرسازی وهیکلتراشی

درباب پیکر سازی‌هم‌فروض وتصوّرات‌بسیاری وجود دارد ؛ بعضی‌ازدانشمندان معتقدندکه این هنرهم باندازه‌ی نقاشی قدیمتر است ؛ حتی کسانی هستند که ادعا میکنند صنعت پیکرسازی پیش ازهمهٔ شعبات هنرهای شگرف شروع شده است .در عین حال مدعیّان عکس قضیه هم‌کم نیستند .

1. H. Spencer
2. La Philosophie evolutioniste
3. Eugene Véron

درغارهای قبل التاریخی فرانسه و سویس مسحاثاتی پیداشده که درمیان آنها قبضه‌های اسلحه‌ای موجود است که از مواد ابتدائی[1] مانند عاج وشاخ گوزن و استخوان و پاره‌ای از چوبها ساخته شده است . این ماده‌های ابتدایی را باقتضای وضع اصلی و طبیعی آنها طوری تراشیده وساخته وپرداخته‌اند که بشکل یکی ازحیوانات درآمده‌است؛ حتی وضع اصلی وطبیعی آن ماده بتصویر حیوانی که مطابق همان وضع ساخته شده حالت معنیدار وجالبی هم داده‌است.

فرضاً ؛ یکی ازمردان ادوار ابتدائی یك پاره چوب گرد یا استخوان مدوری بدست آورده و خواسته است آنرا بمناسبت وضع وشکلی که داشته است شبیه‌حیوانی بسازد که بآن میرفته است ، بالضروره اطراف آن پاره‌ای چوب یا استخوانرا بقدری که لازم بوده تراشیده تا آنرا بشکلی درآورده که وضع اصلی وطبیعی همان پاره‌چوب و یا استخوان مساعد بوده و بالنتیجه ازآن ماده‌ابتدائی مجسمهٔ یك گربه وحشی ساخته که درکمین شکاری بحال مارخ رفته باشد .

اینك طرز هنری که در اصطلاح آنرا «پیکرهای برجسته گرد[2] » مینامند و عبارتست ازپیکرکی که با حك واصلاح بعضی ازگوشه وکنار ماده‌ای مشابه بچیزی آنرا بشکل آن چیز انداخته و ازآن مجسمه مانندی بوجود میآورند .

تزییناتی که امروزه درقسمتی ازصنایع مفیده بنظر میرسد ازاین قبیل است؛ مانند بسیاری از دسته‌های چتر وعصا و غیره که ازعاج و استخوان وچوب با رعایت اقتضا و استعداد آنها تراشیده و بشکل سرمرغ ومار و امثال اینها درآورده‌اند .

بعضی از دانشمندان که میل مفرطی بتحقیق جهات تاریخی هنرهای شگرف داشته‌اند ، مدعی هستند که فن پیکرسازی ، اصلا ، بترتیب نگاشته در بالا شروع شده است .

از بدایع شناشان معاصرانگلیس : ژن کلیر[3] در رساله مفید ومختصر خود بنام

1. Matiére primaire
2. Sculpture en ronde basse
3. John Collier

«مبادی هنرهای شگرف»[1] این عقیده را با بیان موجز و رسائی شرح میدهد که لب ملحض* آن از این قرار است : ـ

«مشابهت پاره‌ای از ریشه‌های درخت و استخوانها وغیرها برحسب شکل ظاهر بسرو سایر اعضای انسان و سایر حیوانات تصادفاً هوس پیکرسازی وهیکل تراشی را تولید کرده و بر اثر کمی همت که با مختصر دقتی برای تکمیل همان مشابهت تصادفی صرف شده هنر پیکرسازی بوجود آمده است واین هنر قبل ازسایر هنرهای شگرف ایجاد شده است ؛ بعداً ، فکر کشیدن همان خطوط تیز وقاطع که اشکال مجسمه‌ها را معلوم ومعین میکرده برروی صفحهٔ صافی ،فرضاً ، مانند استخوان کتف بنظررسیده و هنر ترسیم[2] هم از این فکر پیدا شده ؛یعنی صنعت ترسیم بدین وجه از هنر پیکر سازی تولید شده است . »

چنانکه مشهود است ،کلیر ، مانند عدّهٔ دیگری ازدانشمندان بدایع شناس، درقبول این فرضیه تردیدی بخود راه نمیدهد وهرچند بعداً ازخود میپرسد : ـ

«آیاحقیقةآن همهٔ آثار برگزیده پیکرسازی یونان که برنقطه‌ای قصوای مرتبه کمالی نایل گردیده که برای ترقی هنر در عالم امکان متصوراست احفاد و نتایج بلافصل همان استخوان پاره‌های خرده ریزکج وکوله تراشیده ایست که درغارهای طبیعی جبال پیرنه[3] پیدا شده است ؟ ...»

ولیکن بلافاصله پاسخ میدهد : ـ

« در دادن جواب این سؤال بطور ایجاب[4] هرگز اندیشه نمیکنم . درواقع ، پایه ترقی درصنایع یونان بسیاربلند بوده است ؛ اما برای امکان حصول این ترقی ، بطور قطع لااقل ، مرور مدت پنجاه هزارساله‌ای ضرورت داشته‌است» .

درمقابل این فرضیه ، نظریهٔ دیگریست که کاملا برعکس آن بوده وطرفدارانش هم بیشتراست وآن عقیده پیدایش پیکرسازی ازرسم است .

1. First prince of fine arts
2. Le dessin
3. Pyrenees
4. Affirmativement

تقدم رسم

بنا بر نظریهٔ مخالفی که اشاره شد، نخست رسم بوسیله خط[1] شروع شده و برای آن قلمی از سنگ چقماق بکار برده شده است پس از آن خطوط دوروبر[2] رسمهائی که بطرز سابق ساخته میشده با افزار تیزی بریده شده و شکل رسمها ظاهرتر گردیده و در نتیجه طرز برجسته سبك[3] بوجود آمده است چنانکه اینگونه آثار را در هنرهای غریزی عامه مردم مشاهده می کنیم. اغلب اشکالی که محبوسین بیکار برای سرگرمی خود بر درو پیکر زندانها می کنند از این قبیل است همچنین تزییناتی که برپشت و اطراف صندلیها و نیم‌کتها بعمل میآید نمونه‌های دقیقتر وظریفتر اینگونه هنرهاست که بدواً روی تخته صافی شکل برگی یا گلی کشیده شده بعداً با افزاری اطراف آن کنده شده همان شکل برگ یا گل بارزتر گردیده و بدین وسیله برجستهٔ خفیفی بوجود میآید. این صنعت را استادان خمین وخونسار و سایر شهرهای مجاور روی تخته‌های نرد و جعبه‌ها وقوطیهای کوچکتر سابقاً با نهایت مهارت بکار برده‌اند و بعضی از آثار آنان هنوزهم زینت بخش گوشه وکنار برخی ازخانواده‌های باسلیقهٔ قدیم است.

هرگاه درظاهرترکردن این برجسته خفیف ونمایانتر ساختن آن تااندازهٔامکان کوشیده شده وهمان برجسته سبك اززمینه اتصالش بارزتر ومتمایزتربعمل‌آورده شود برجسته‌کاملی[4] ازآن بوجود میآید.

سنگ نبشته‌های‌کشورما هم درطرز برجستهٔ خفیف وهم در طرز برجستهٔ کامل نمونه‌های شگفت انگیزی را بمعرض نمایش گذاشته ونشان میدهدکه ایرانیان قدیم در این صنعت شگرف بچه‌پایه محیرالعقولی رسیده بوده‌اند، مثلا، مجالس شکاردر طاق بسطام علی‌العموم و بالنسبه ریزتر است و بسبك برجستهٔ سبك کنده شده؛ ولی تصاویر وسط حتی‌المقدور درشت‌تر وبشیوه برجستهٔ کامل نحت‌گردیده و فرقی که‌این برجسته‌های کامل ازمجسمه دارند فقط اینست‌که پشت اینها بزمینهٔ خود چسبیده‌است

1. Au trait
2. Contour
3. Bas relief
4. Haut relief

وچنانچه آن قسمتها هم کنده میشد این برجسته‌ها مجسمه‌های مستقل و کامل العیاری را بوجود میآوردند.

مدعیان تقدم هنر ترسیم بر صنعت هیکلتراشی و پیکرسازی برای اثبات ظهور هنرهای کنده‌کاری و برجسته سازی و هیکلتراشی از صنعت ترسیم بطریق تکامل چنین مقدماتی چیده و درواقع عقیده دارندکه نشو ونمای این صنایع حقیقة بهمین منوال پیش آمده است؛ ولیکن این مدعا مورد ایراد مهمی واقع شده؛ عبارت از اینکه بر درو دیوارمعابد قدیم آثوری ومصری و یونانی نقاشیهای رنگ وروغنی بسیاری‌است که‌اطراف آنها نحت[1] شده واحتمال‌چگونگی‌ایجاد برجستهٔ خفیف را ارائه میدهد؛ امااین‌قبیل‌آثار بهر اندازه قدیمتر باشد بازپیداست‌که‌محصول تمدن‌کاملی‌است وقطعاً از مجسمه‌های کوچکی‌که در قبضه‌های اسلحه‌ای که در غارهای طبیعی جبال پیرنه در حال استحاثهٔ‌کشف شده است باسابقه‌تر و باستانی‌تر نبوده و شبهه‌ای نیست که در آن ادوار ابتدائی یك معبد؛ حتی یك‌کلبه‌هم وجود نداشت. مردمان وحشی آنزمان‌که از احساسات‌دینی[2] ابتدائی نیز بی‌بهره‌بودند، درگوشه‌های‌غارهای طبیعی بسرمیبردند واضح است‌که با این‌حال ممکن نبوده درآن ازمنه برجسته‌های خفیف و تصویرهای رنگ و روغنی‌دیوارهای معابد قدیم وجودداشته باشد وحال‌آنکه، پیکرهای‌برجستهٔ گرد[3] از زمانهای بسیار باستانی وجودداشته که‌کشف شده وموجود است؛ بنابراین، امکان نداردکه صنعت برجسته خفیف قدیمتر ازهنرهیکلتراشی باشد.

معلوم میشودکه اگر دلائل علم عتیقات را در نظربگیریم ناچاریم که نظریّهٔ تقدم رسم و تولد برجسته‌سازی و هیکلتراشی را از آن بپذیریم در صورتیکه هرگاه براهین علم‌الانسان وعلم‌مستحاثات را منظوربداریم‌لابد باید سبقت هیکلتراشی وپیکر سازی وبرجستهٔ‌گرد راقبول و یا لااقلّ قدمت اینها را هم‌باقدمت رسم باخطوط[4] مساوی بدانیم. خلاصه‌آنکه مسئلهٔ تقدم وتاخّر یکی از اینها بردیگری‌بدین سهولت‌خاتمه پذیر نمیباشد.

1. Decoupé 2. Sentiment religieux 3. Ronde basse
4. Dessin au trait

تقدم پیکرسازی با صلصال

بعضی از متفکّران گمان برده‌اند که بت‌پرستی[1] موجد پیکرسازی گشته و اوّلین نمونهٔ مجسمهٔ ابتدائی، بمناسبت ساخته شدن پاره‌ای بتها از صلصال یعنی از گل‌گوزه‌گری از همان گل بوجود آمده و صنعت مجسّمه سازی بهمین ترتیب شروع شده است. چون این فرضیّه تمام اهمیت خود را از دلائل اجتماعی بدست آورده چنانچه از لحاظ ماهیت هم‌اجتماعی[2] شمرده شود بی‌مناسبت نخواهد بود.

کسانی که براین عقیده قائل‌شده‌اند خواسته‌اند که ابتدای صنعت را با منشاء حس‌دینی تطبیق‌وتعیین کنند؛ وحال‌آنکه امروزه محقق است‌که‌صنعت با تقلیدطبیعت شروع‌گردیده واین‌هم‌مسئله‌ایست ضروری.

واقعاً هم درتقلید نخستین‌که دورهٔ ناشیگری بشمار میرود وفقط هنرشبیه‌سازی بچشم میخورد و درآن دوره‌هنوز ازاستعداد تبلیغ حسی یافکری‌اثری‌دیده نمیشود. اینگونه آثار تقلیدی فقط میتوانندکه صورت ظاهر را نشان دهندو بامعنی ومؤدی[3] هیچگونه تماسی ندارند. صنعت با تکامل معنویات بشر و غلبهٔ آن بر تقلید ظواهر میتوانست با مغز ومعنی ارتباطی پیدا کند و شبهه نیست که چنین موفقیّتی هم نتیجه یك مدنیت معنوی بوده وآن‌وقت‌شکل وصورت بپایهٔ وسیله[4] و واسطه‌ای[5] برای‌تبلیغ فکر وحسی که اثر الهام صنعتکار میباشد تنزّل میکند، بنابراین در عین آنکه همهٔ این ملاحظات صحیح است فقط درقسمت دورهٔ مدنی و تکاملی صنعت مطابقت دارد. بهرحال، تقلید برای صنعت چنانچه غایه نباشد؛ لااقل مبدأ حرکت[6] و از لحاظ اینکه واسطه تبلیغ میباشد اساس کار است و در اینکه هرصنعتی با تقلید شروع‌شده ذره‌ای شك وشبهه نمانده است.

1. Idolatrie
2. Sociologique
3. Expression
4. Prétexte
5. Moyen
6. Point de départ

بت پرستی منشاء صنعت نبوده

آنانکه منشاء صنعت را پیکرسازی تصوّرکرده یا قلم داده‌اند ، این فرضیهٔ خود راباکمال جدّیت دفاع نموده‌اند؛ ازجمله ، تماس داودسن آمریکائی[1] ضمن کنفرانسی راجع به «تکامل هیکلتراشی[2]» میگوید : «طوریکه‌مبداءحکمت مخافةالله بوده‌منشاء صنعت نیز همان است . صنعت هنر تقلید نبوده ، بلکه عبارت از تصویرغیب[3] است» .

این گروه بهمین جهة مستحاثات متروکهٔ مردمان غارنشین را از آثار صنعت نمیشمارند ؛ حتی بتهای کت و کلفت و ناشیکارانه آثوریها را بر بعضی از مجسمه‌های بسیار ظریف وتقلیدی یونانیها ازلحاظ هنری ترجیح میدهند ؛ زیراکه آن‌اولوهای عجیب ومخوف‌رامظهرو‌ممثل قوای غیبی میدانند واز این‌رومجسمه مشهور «گلادیاتر رزمجو»[4] را ، مثلا که ازشاهکارهای اساتید هنرمند یونانست درمقابل یك‌صنم‌زشت‌و کریه آثوری نباید ازصنایع شمرد. قطعی‌است‌که اینگونه ملاحظات خبط محض و خطای فاحش است .

حقیقت اغراضی‌که سائق این ادعای مضحك بوده ، کاملا پیدا ومعلوم است‌که منظور اصلی ، اولا ، تحمیل این عقیده سخیف است که صنعت از احساسات دینی نشات یافته است ، ثانیاً ، تبلیغ این خیال واهی است . که زشترین صنایع دورهٔ عیسویت ، ازحیث معنی‌ومودی ، از شگرفترین آثارهنری یونان برتر وبهتر است . راست‌وپوست‌کنده بایدگفت‌که همهٔ اینها درمبحث بداعت‌کشیدن تعصب بیمورد دین‌و مذهب است .

الحقّ ، امروزه ، ازطرفی نزدکافهٔ بدایع شناسان‌اهمیت تأثیر بزرگی‌که‌معنی ومودّی درصنعت و هنردارد ثابت و مسلم است و ازطرف دیگر ، واقعاً هم ، خدمات مهمّ احساسات دینی درباب انکشافات صنایع شگرف و در خصوص تکامل اخلاقی و

1. Thomas Davidson
2. The Evolutiou of Sculpture
3. L' invisible
4. Gladiateur combattant

مدنی برای کسانی که تتبعی در تاریخ تمدن کرده باشند پوشیده و مخفی نیست و نیز بدیهی است از مردمان ابتدائی که لااقل پنجاه‌وشصت هزارسال پیش از این در غارهای طبیعی مانند بهایم میزیسته‌اند وشاید احساساتی جز اندیشه گرسنگی وسیری وترس وایمنی نداشته‌اند نظریاتی مربوط به صنعت وهنر را که دانشمندان قرنهای نوزدهم و بیستم بر اثر سعی وکوشش فراوان و با تحمل هزارگونه زحمت ومرارت جمع وجور کرده‌اند نباید انتظار داشت ؛ امّا درعین حال صورتگری انسان سفیل و سرگردانی که زندگانی دام و دد داشته و استعدادی که او درکشیدن تصاویر بسیار نغزی باگوشه سنک چقماق نشان داده است بدیهی است که قضیه‌ای بسیار مهمّ و جالب نظر بوده و وقتی شگفت انگیزتر جلوه میکند که توجهی باین نکته شودکه منشاء و غایه این تصویرها ، هردو ، فقط ذوق بوده است ولاغیر …

با مسلمیّت مراتب ، چرا باید ابتداء صنعت و هنر را از این اسناد باستانی نگرفته برای پیداکردن منشاء اصلی ومهد ظهورآن انتظاردورهٔ بت پرستی راکشید؟! بت‌پرستی ، نسبة ، معنویت بسیار مترقی را نشان میدهد و بنابر این خیلی مؤخر بوده ومحقق است که ازاعتقاد مجسمه نشأت‌یافته وبراثر تکامل، اساطیر اولین‌راایجاد کرده است .

واقعاً ، اساطیر وبت‌پرستی با پیکرسازی وهیکلتراشی ، بالخصوص وبامعماری و رقص وموسیقی ، علی‌العموم ، ارتباط نزدیکی دارد ؛ باوجود مراتب ، ادعای اینکه صنعت پیکر سازی با استعمال گل کوزه‌گری شروع شده‌خیلی‌غرابت آمیز واعتراض انگیز است .

مردمان غارها معلوم‌نیست که پس‌ازقرنهای چندی با همان‌وضع به‌کشف‌طریق استعمال گل موفّق گردیده‌اند . قدیمترین نمونه‌های ابتدائی شبیه به کاسه و دیزی نسبت بقبضه‌های اسلحهٔ ابتدائی وپیکرهای برجسته‌وگردکه همه ازغارها بدست‌آمده خیلی مؤخر بوده ؛ حتّی نخستین‌آثار مربوط بدیزی‌سازی قبل التّاریخ ازمحصولات دورهٔ حجری جدید است ؛ وحال‌آنکه این دورهٔ حجری دوم‌برعکس آنکه با توسعه

وشیوع صنایع مفیده ممتاز بوده با فقدان صنایع مستظرفه جالب دقت است . اصل رسمها ، برجسته‌ها ، کنده کاریهای قبل‌التاریخ بدورهٔ حجری قدیم عاید است . این مسئله باندازه‌ای اهمیت داردکه ارباب فن مردمان این دو دوره را از یك نژاد نمی‌شمارند و ادعا میکنندکه با انقضای‌دورهٔ اول، نژاد قدیم‌هم‌انقراض یافته و در دوره دوم نژاد دیگری جای آنرا گرفته است قصیرالرأس بودن نژاد اول و طویل‌الرأس بودن نژاد دوم هم‌این‌ادعا راتأیید میکندو دراین‌صورت محقق‌میگرددکه‌رسمهائیکه با خطوط‌کشیده شده وهیکلهای برجسته وگرد از استعمال گل‌کوزه‌گری بسیاربسیار قدیمتر بوده است .

آخرین فرضیه در تقدم وتأخر صنایع بریکدیگر

باتکاء مسائلی‌که درضمن مباحث‌گذشته شرح داده شد میتوان فرضیّه‌ای ترتیب داده و گفت : «اگر سبب عمدهٔ ظهور هنرهای شگرف هیجان باشد ؛ رقص و بعبارت رساترجست وخیز هیجان‌آمیز بدون شبهه اقدم همهٔ شعبات هنرهای‌شگرف‌بوده‌است؛ زیرا علاوه براینکه خود این‌حالت تجلی همان هیجانست انجام دادن آن‌هم محتاج هیچگونه‌آلات وادواتی نیست وهمچنین زمزمه وترنم هم مترادف با آنست؛ چه‌آنکه اینها هم باتقلّص بعضی از عضلات صورت میگیرد ؛ بنا براین غناهم جلوهٔ خود همان عامل مؤثر است. هرگاه که از این دو بگذریم بقیه شعبات صنعت‌ظهور وبروز مستقیم یك هیجان‌غریزی وانفعال طبیعی‌نبوده ولااقل بوجود وتوسط پاره‌ای از آلات وادوات ابتدائی‌احتیاج داشته‌اند ودرهرحال نوعی‌از هنر هستند که بوسیلهٔ افزاری وبادخالت مشترك حواس ظاهری[1] وملکات عقلی[2] تحقق میابند؛ مثلا در تحقّق‌اینها مشاهده و تخیلّ در درجهٔ اول‌ذیدخل بوده و ایفای وظیفه می‌کنند ؛ درصورتیکه برای جست و خیز ورقص یازمزمه وترنم جهة اظهار شادمانی فقط ذوق وشوق‌کافی است ودر بدو امر

1. Sens externes
2. Facultés intellectuelles

حاجتی به آلات وادوات ندارد؛ وحال آنکه برای شبیه ساختن یك تکه‌گل بچیزی ـ بد یاخوب ـ بدواً تا اندازه‌ای صحّت مشاهده[1] لازم بوده بعدهم انگشتهای خودآدمی مانندآلتی بکاربرده میشود؛ چنانکه درنقاشی نیز آلت حقیقی هنرورهمان انگشتهاست. کلك یاقلم موئی واسطه‌ای بیش نیست آنچه را او بواسطه کلك انجام میدهد ازدست کس‌دیگری ساخته نیست. ازاین گذشته، صنایع دیگری‌مانند نقاشی، پیکرسازی، معماری بالنتیجه‌اثرمادی ازخودباقی میگذارندومثل رقص وغنا عقیم و بلاعقب‌نیستند؛ دراین صورت، طبیعی‌است که ترسیم باخطوط پس‌از رقص وغنا بوجود آمده است؛ زیرا برحسب توضیحات گذشته‌محقق‌است که‌آلاتی که‌انسان‌ابتدائی بارنخست توانسته‌است ایجاد وتهیّه کند پاره‌ای افزارهائی ساخته شده‌ازسنگ‌چقماق بوده‌است ورسمهائی که باخطوط کشیده شده باقلمهای نوك تیز معمول ازسنگ بعمل آمده است استعمال گل کوزه‌گری‌خیلی بعداز اینها آغاز شده و بادورهٔگوزن مصادفست وحال آنکه درانتساب آن رسمهای قدیم بدورهٔ ماموت جای شبهه‌ای نیست وممکن نیست که برجسته‌های گردهم قدیمتر ازاین‌رسمها باشد؛ تراشیدن شکل حیوانی باسنگ چقماق ازیك تکه چوب گرد، نه تنها برای مردمان وحشی ادوار باستانی؛ بلکه برای نحاتهای عصر ما نیز کار دشواریست. میتوان‌گفت که دراین کار نیزقابلیت دست[2] وصحت مشاهده باید خیلی‌پیش‌آمده باشد وشاید موسیقی آلی نیز درآن زمانها؛ یعنی دردوره گوزن پیدا شده‌است؛ چه‌آنکه بوقها وکوسهائی که درحال استحاثه کشف شده، همه ازطبقات راجع به‌آن دوره بدست آمده‌اند. کشف گل‌کوزه‌گری واختراع صنعت دیزی‌سازی[3] باز درهمان ازمنه بوقوع پیوسته است. راجع باینکه صنعت معماری عقبتر از همه صنایع بوجودآمده واینکه احساسات دینی با این‌صنعت ارتباطی داشته‌است ازطرف برخی از دانشمندان ملاحظات مهمی بعمل آمده‌است که بعداً نگاشته خواهد شد. بدیهی‌است‌که همهٔ این‌مطالب ازقبیل دستورهای ریاضی‌مانند «دو دوتا چهارتا

1. Justesse d' observation 2. Dextérité 3. Poterie

میشود» قطعی نبوده ودرهرحال ظنونی بیشترنیست ؛ ولی یك سلسله ظنونی است مقرون بحقیقت ؛ ضمناً ، باید متذکّر این نکته‌هم بود که جنبهٔ اقناعی دلائل مخصوص بهر یك از شعبات صنعت بیك پایه نبوده و نسبت بهمدیگر کمابیش دارای قوه و ضعفی‌هم میباشند.

علاوه برهمهٔ اینها، درجستجوی مبداء مدنیت بطورعموم ومنشاء صنعت بخصوصه هرقدر به ابعاد اعصار گذشته عطف نظر قهقرائی کرده و هرچه عقبتر بنگریم میزان ابهام بهمان اندازه افزونتر وظلمت تردید بهمان نسبت بیشترمیگردد و بالعکس بهراندازه نظر خودرا از آن‌ادوار تاریك بنزدیکتر ؛ یعنی بمراحل تمدّنهای ابتدائی و بعداز آنها برگردانیم کم وکیف نشو ونمای صنایع واضحتر میگردد ؛ زیراکه ازاین ادوار بسیاری از آثار باقی مانده که خیلی از اسرار حیات ماضی بشررا درنظر ارباب تتبع وتحقیق روشنتر میسازد .

اهمیت صنعت معماری وتأثیر آن درمدنیت

شك نیست که صنعت‌معماری درتأسیس‌تمدّن مهمّترین وظایف‌را ایفاکرده‌است. مردمان وحشی‌ابتدائی‌که هنوز آثار ترقی ازمرتبهٔ حیوانی بروز نداده بودند، طبیعی است که در انتخاب مسکن وترجیح مأوی تمایلاتی ازخود نشان نداده لابد ولاعلاج برحسب‌اقتضای محیط زندگانی‌خود بجاهائی‌پناه میبردند که تا اندازه‌ای ایمن‌باشند.

علم مستحاثات بوسیلهٔ اکتشافات مهمّ بسیاری ثابت میکند که نخستین مسکن انسان ابتدائی غارهای طبیعی بوده است . این غارها «گود»[1] یا « قوغوق» هم نامیده میشوند .

مردمان وحشی‌قدیم دراین‌غارها یاسنگبنها بسر برده وبوسیله شکار امرارمعاش میکرده‌اند. دراوایل بشریت، گرچه عصری بنام «دورهٔغار» وجود دارد؛ باوجوداین،

1. Caverne

قدیمترین انسانها ، قاعدةً ، باید درجنگلها ودر اجواف درختان کهن سال زندگانی خودرا گذرانده باشند. بدیهی است که این قبیل درختها ازپا درآمده و پوسیده واز میان رفته‌اند.غارهاهم، هرچند دچار تغییرات وتبدلات جزئی یاکلّی گردیده‌اند؛ ولی درهرحال تازمان ماباقی مانده وبسیای ازآثار عتیق آباء ابتدائی‌را برای‌ابناء معاصر در آغوش خود بیادگار نگهداشته‌اند . علاوه بر این ، امروزه‌هم بعضی اقوام وحشی هستند که درغارهای طبیعی بسرمیبرند و روزگار خود را باعین زندگانی آباء اولین میگذرانند. مشاهداتی که درطرز معیشت آنها بعمل آمده دعاوی علم مستحاثات‌را دربارهٔ مردمان دوره‌های حجری قدیم وجدید که درغارها میزیسته‌اند، کاملا تأیید و تقویت میکند .

امّا اینکه ازاین غارها که مسکن بشر وکنام بسیاری از جانوران درّنده بوده چطور وبچه ترتیبی (گرچه براثر تکامل هم صورت گرفته باشد) یك کلبه ، یك‌خانه، یك‌کاشانه‌بوجودآمده‌است واین بنگاهها وپناهگاههای طبیعی وابتدائی‌برای ایجاد و اختراع صنعت ظریف وهنرشگرفی‌که فعلا آنرا معماری مینامیم بمردمان وحشی‌آن ادوار باستانی چه الهاماتی‌را القاء کرده‌است ؟.. یك سلسله سؤالاتی است که جواب آنها، درواقع ونفس‌الامر، مطالب مهمّی راجع به بشریت‌را تشکیل‌میدهد که حقیقة بسیار جالب توجّه وشایان دقت است.

فرضیاتی که در موضوع کیفیت نشو و نمای صنعت معماری بمیان آمده کلا و بدون‌استثناء ازپاسخهای همین پرسشها عبارت بوده ودربین آنها فرضیه‌مشهور فیلسوف معروف، هربرت سپنسر، بیش‌ازهمه با ارزش وقابل توجه ودقّت است .

فیلسوف نامبرده‌مؤلّف سه جلد«سوسیولوژی» است‌که قریب پانصدصفحه‌ازاوائل آنرا تتبّعات عمیقی اشغال میکند که در ضمن آنها ادّعا شده است که معماری و احساسات دینی درعالم بشریت باهمدیگر توأماً نشو ونمایافته‌اند وبرای اثبات مدّعا دلائل بسیاری اقامه شده که لب آنها ، ملخصاً ، بشرح آتی است :ـ

فرضیهٔ «بختکی» سپنسر

اوقاتی که انسان ابتدائی درغارهای طبیعی بسرمیبرده ، ازفهم و ادراك حادثات معنوییی که درنفس او بوقوع میپیوسته عاجز وقاصر بوده مثلا ، خواب میدیده و چون بحل این معما قادر نبوده دچار اوهامی میگردیده است در اینکه حیوانات عالیه‌هم خواب می‌بینند شبهه‌ای نیست؛ ولی این حالت در معنویّات بشر تأثیرات فوق‌العاده بخشیده و برای انسان وحشی اعتقادی پیدا شده براینکه درحین رؤیا هیکل غیرمادّی یانفس دیگر[1] او قالب خودرا موقتاً ترك گفته و میرود و جاهائی‌را میگردد و دوباره برگشته داخل کالبد خویش میشود وانسان پس‌از بیدارگشتن چیزهائی‌را که درعوالم دیگرسیر وتماشا کرده بیاد خود میآورد؛ بنابراین ، هرانسانی علاوه برقالب ظاهری يك نفس غیر مرئی‌هم داردکه شبح‌او میباشد واین آنست که میرود وکارهائی‌را انجام میدهد و برمیگردد ؛ پس ، دراین صورت مرگ باخواب هیچ فرقی‌ندارد وهرکسی‌که بخواب ابدی رفته و نمیتواند بیدار شود روح او همیشه در عوالم نامعلومی آواره و سرگردانست و این روح سفیل وسرگردان در اثنای سیر وسیاحت سرسریانهٔ خود به امکنه‌ای‌هم که قبلا سکنی داشته زود زود ومتوالیاً سرمیزند وبرؤیای زندگان میآید وچنانچه بخواهد برآنان آسیب هم میرساند؛ مخصوصاً ، مرض‌صرعه ونظایر آن که اسباب وعلل آنها معلوم نبوده باصدمه وآسیب مردگان بزندگان تعبیر وتفسیر میشده است ارواح گذشتگان پس از آنکه خودشان بخواب ابدی رفتند گویا وضع وحال «بختك» را پیدا کرده و میآمده بمردم آزارهائی از قبیل هاری ، دیوانگی ، فلج ، رعشه ، هذیان وسایر امثال‌اینهارا از امراضی که علّت آنها مانند ضرب‌وجرح واضح نبوده واسرارآمیزجلوه میکرده میرسانده یابهرنحو دیگری که میخواسته‌اند ازآنان سلب راحت وآسایش میکرده‌اند .

خلاصهٔ نظریهٔ بختکی سپنسر عبارت ازاین است . عقاید اقوام وحشی امروز ؛

---

1. L, autre moi

حتّی اعتقادات عامّهٔ روستائیان عوام اغلبی ازکشورهای متمدن نیز همین طوراست.

سپنسر ادعا میکندکه اعتقاد بوجود روحی مستقل ازاین جا ناشی شده وعادت «تعبد اجداد»هم مبتنی براین‌عقیده بوده وادیان ازهمین‌تعبّد اجداد تولد یافته است.

مشارالیه این قضایا را باشرح و تفصیل تمام بیان میکند و درضمن آن ظهور صنعت معماری را درنتیجه این مقدمات بحساب میآورد ودلائل همهٔ اینهارا هم مفصّلا شرح میدهد.

در هرحال، بدیهی است که این نظریه سپنسر فرضیه‌ای بیش نیست؛ اما فرضیه‌ایست که علم مستحاثات بعلاوهٔ همه علوم اجتماعی آنرا تأیید میکند.

خولیای بختك و مرد روحانی

بنابر عقیدهٔ سپنسر؛ «پس از آنکه خولیای بختك بر انسانهای وحشی استیلا یافته و وجدان آنان راکاملا درتحت تصرّف درآورده، بالضروره، درآنها احساسات خوف وحشیت‌هم تولید کرده است. اینکه ماشبهای تاریك درحین‌عبور از قبرستانی، از حوالی مزاری، از صحن معبدی، از وسط خرابه‌ای هنوزهم دچار بیم و هراسی میشویم بقایای احساسات همان دور قدیم «خوف وحشیت» است؛انسان بدین خیالات اعتقادهم نداشته باشد بازمیترسد. حالاهم دخمه، ستودان، اطاق جنازه[1] در خاطرما تولید وحشت میکند. همین احساسات بیم وهراس‌که ردّان دردل مردمان متمدن‌عصر حاضر بشکل بارزی باقی‌است بدیهی است که درآدمیان ابتدائی بسیار قوی بوده و بر احساسات دیگر آنان غلبه داشته است.

مشاهداتی که دربارهٔ عادات وعقاید اقوام وحشی امروزه بعمل آمده، گذشته از اینکه این فرضیّه را بیش‌از بیش تقویت مینماید این قضیّه را هم ثابت میکند که هرگاه کسی در غاری یا کلبه‌ای فوت کرد درهمانجا گذاشته میشود وعلاوه براینکه

1. La chambre mortuaire

اسلحه‌او را پهلوی وی‌میگذارند، خورد وخوراك یکساله اوراهم نزد وی‌فراهم‌میآورند؛ زیرا چنین‌گمان میبرند که او بعالم دیگری انتقال یافته یا برای ابد بگشت وگذاری رفته است.

اهل وعیال متوفی غار دیگری پیدا کرده وآنجا را مسکن خود قرار میدهند و یا اینکه ناچار میشوند جهة خودشان کلبهٔ دیگری بسازند و آن غارها و کلبه‌ها فقط بحال قبری ومزاری افتاده وبدان حال باقی میمانند؛ ولی برای آسوده و ایمن گشتن از شر وآسیب همان روح درگذشته[1] وجهة استمداد واستعانت از وی درمواقع ضرورت واضطرار، دائماً، برای او نذر و نیاز میبرند ودر آستانه مزارش قربانیها میکشند و این عادات رفته رفته بشکل دیگری‌هم میافتد ودر نتیجه تکرار واستمرار این عادت آن قبر و مزار عبادتخانه میگردد و بدین جهة هر معبدی مزاری[2] بوده و هرمزاری مسکنی وهرمسکنی کلبه‌ای یاغاری ...

وجود این ترتیبات را در ازمنهٔ گذشته وباستانی علم مستحاثات نشان میدهد و علوم اجتماعی‌که اوضاع واحوال وآداب وعادات اقوام وحشی امروزه‌را تتبّع وتحقیق میکند ارائه میدهد که این ترتیبات هنوزهم، در میان آنان جاری وساری است؛ ولی ازآنجا که مبداء هرصنعت تقلید است؛ لابدّ میبایست برای مساکن جدیدثانوی جاهائی مانندمساکن متروك اولی پیدا کنند یا اینکه میان سنگها وصخره‌ها را خالی کرده بشکل غاری درآورند جز این، هنوزهم، چارهٔ دیگری بنظرشان نمیرسد.

بمجرد اینکه خولیای «بختك»وحس «بیم وهراس»مترتب بدان دربشر ابتدائی قدیم پیدا شده مرد روحانی نیز بلافاصله قدم بعرصهٔ وجود گذاشته که «لوم فتیش»[3] معروف عبارت از همین‌است که درعین‌حال هم رئیس قبیله، هم پزشك، هم حاکم، هم فرمانده، هم رئیس روحانی‌است‌که دین و آئین مردم را اداره میکند وهم سروش است که درمیان اقوام وحشی ازغیب خبر میدهد وبالاخره، این شخص فرد ممتازی است که بسیاری از حیثیتهای عالی‌را درخود جمع‌کرده وبنا برعقیده سپنسر نخستین

1. âme trepassée 2. Temple 3. L' homme fetiche

معمار واولین مهندس نیز همین فرد است .

لب فرضیهٔ مشهور سپنسر همین‌است که بطوربسیارموجز ومختصر تلخیص‌شده. بقیه ، یك سلسله وقایع وحوادثی است که مشاهدات وتحقیقات علمی و مستدل مبنی برآنها این فرضیه را تأیید وتقویت مینماید .

سوابق نشو ونمای صنعت معماری

دانشمندان صاحب خبرت که صورت و ماهیّیت آثارمکشوف در غارهای‌قدیم قبل‌التاریخی را مورد دقت قرار داده ومطالبی را ازآنها استنباط میکنند ، بادلائلی که ازآنها بدست آورده‌اند ثابت ومدلّل میدارندکه حسّ دینی درآن‌ازمنه هنوزسر نداده بوده است از روی پاره‌ای آثار عجیب‌الشکل غیر طبیعی که خیلی بعد ساخته شده اظهارنظر میکنندکه آثار مذکور برای تصویر شیئی موجودی در عالم و بتقلید طبیعت ساخته نشده است ؛ بلکه جهة تمثیل چیزروحانی غیرمادّی که راجع بعقاید مردم آن ادواربوده از روی ناچاری بیك شکل مادّی ساخته شده است .

از تحقیقات علمی چنین فهمیده میشودکه معبدهای نخستین ، واقعاً بشکل‌غار ساخته شده ؛ سنگهای بزرگ و صخره‌های یکپاره شکافته و درون آنها کنده شده‌و دیوارهای آنها با همان اشکال عجیب و هیاکل غریب و مهیب مصوّر و مزین گردیده است . این معابد تا ازمنهٔ نزدیك ؛ یعنی در ادوار تاریخی هم مزار و مدفن رؤسای اقوام قرار داده شده است ؛ درمصر ، در اتروری[1] ؛ یعنی درایتالیا که وطن‌اترسکها[2] بوده ، درایران ، درهندوستان ، در مکسیك و در بسیاری از نقاط دیگر اینگونه بناهای باستانی خیلی‌کشف شده است .

انسان باستانی پس ازآنکه استعداد هنر در او فزونی یافته ، مستقلاّ بساختن خانه ومسکن آغازکرده ؛ ولی دراین دوره هم غارهای طبیعی را سرمشق تقلیدقرار

1. Etrurie 2. Etrusques

داده و توانسته است چیزی مانند لانهٔ روباه بسازد ؛ نخست سوراخی در زمین کنده و ازآنجا راه باریك و درازی تقریباً مانند نقب بازکرده منتهای این راه را قدری فراختر حفرکرده و بشکل حجرهٔ مدوّری درآورده است . ازاین راه چهار دست وپا وبصعوبت میسریده وداخل آن حجره میشده و درآنجا میتوانسته است ازحمله‌وسلطهٔ دشمنی که ورود او ازخارج محتمل بوده ایمن و آسوده آرام گزینند زیرا که همان راه باندازه‌ای تنگ بوده‌که برای تازه واردی مجال بازکردن دست وپنجه واستعمال آلات و ادواتی نمیداده است .

نقشهٔ این مساکن بوضع طبیعی غارهائی‌که مردان ابتدائی برای سکنی‌انتخاب کرده بوده‌اند شباهت‌کامل دارد .درایرلند ، درفرانسه ودراغلبی‌ازنقاط دیگربسیاری از این مساکن ابتدائی کشف شده است؛ حتی میشودگفت که سردابهای امروزه نیز نمونهٔ اصلاح شده وتکمیل یافته‌ای ازهمان مساکن قدیم قبل‌التاریخی است .

مدتی بعد ، درصنعت معماری ترقیّاتی روداده؛ انسان وحشی همان نقشه‌راکه زیرزمین اجرا میکرده در روی زمین شروع باجرا کرده وبجای اینکه زمین راکنده و راهی بازکند ، درسطح زمین بر طبق همان نقشه سنگهائی روی هم چیده و راهی ساخته ؛ حتی دهلیزهای فریبنده و گولزنی هم در آن ترتیب داده و در نهایت آنها باز ازسنگها خانه‌ای بناکرده وپس از آنکه روی همه راهها و دهلیزها وخانه‌ها را با سنگها کاملاً پوشانده ازخارج خاك زیادی‌آورده و روی بنا وتمام راهها وسوراخ وسمبه‌ها را باآن خاك‌گرفته است . از این نوع مساکن‌که«تومولوس[1]» نامیده میشوند مقدار زیادی کشف شده است .

بعضی مساکنی هم هست ترتیب بنای آنها اینست که قطعه‌های بزرگی از صخره‌ها را بریده وجورکرده وبیکدیگر وصل نموده و روی آنها را پوشانده وبدین وسیله ساختمانی بوجودآورده‌اند . درهندوستان بعضی ازاین مساکن کشف شده که سنگهای دیوارهای آنها باندازه‌ای بزرگ است‌که‌ناچاروسط بعضی ازآنها راسوراخ

1. Tumulus

کرده روزنه‌ای باز نموده‌اند این قبیل مسکنها هم «دلمن[1]» نامیده شده‌اند در میان اینها مساکنی هم وجود دارند که کاملا ابتدائی بوده و یك طرفش تماماً بازاست. در اصطلاح ارباب فن ٌ اینها را «دلمن باز[2]» میگویند.

خلاصه، نخستین آثاری که مبدأ صنعت معماری را در عالم بشریت بما نشان میدهند همین‌هاست. معلوم میشود که حس غریزی حفظ نفس در کشیدن نقشهٔ این مسکنها تأثیر عمده‌ای داشته است. خیلی بعد، مردمان وحشی باستانی بنگاههای غارهای باز را تدریجاً ترك گفته بساختن لانهٔ زیرزمینی یا «نخستین خانه» پرداخته‌اند و بالاخره برای محکم کاری مسکن اصلی که حجرهٔ آخری بوده در دیوارها وسقفها، تیرهاو پرتیرهائی از درختها و شاخه‌های آنها بکار برده‌اند. مدّتها بعد، هنرخشت زنی اختراع شده است و انسان کشف کرده است که میشود گل را درون قالبی گذاشته و درآورده و درپرتوآفتاب خشگانده و آنرا در داخل بناها و در دیوارها بکار برد، و مخصوصاً از این هنر در برافراشتن دیوارها با کمال مهارت استفاده کرده است؛ فقط برای ساختن «حاطیل» یا سقف، باز هم استعمال تیروپرتیر مداومت یافته است؛ در روستاهای بعضی ازممالك متمدّن: ازجمله در دهات وطن ما: ایران هم‌طرزساختن خانه‌ها هنوز بهمین ترتیب است.

نظریهٔ پرفسر ماهافی

پرفسر: ماهافی[3] که در میان مدققان تمدن یونان قدیم، با اصالت فکر و اصابت رأی وصلاحیت علمی معروف بوده‌و در این خصوص فاضلترین محقّق قرن بیستم بشمار میرود، درکتابی که بنام «یونانیان برای مدنیت عصر حاضر چه کردند[4]» تألیف کرده، دربارهٔ همهٔ مسائل مورد بحث اطلاعات گرانبهائی را بمیان گذاشته و بنابر

1.Dolmen 2. Dolmen decouvert 3. Professor J. P. Mahaffy
4. What have the Greeks done for modern civilisation?

تدقیقاتی که بعمل آورده اعلام میدارد که «پس از آن هم که صنعت معماری ترقیات زیادی کرده نقشه قدیمی مسکنهای باستانی متروك نگردیده ؛ بلکه اصلاح شده و بساختمان مزارها[1] اختصاص یافته وحالا هم نقشهٔ معماری مزارها همان است» .

این مسکنهای قبل‌التاریخی را پرفسر ماهافی بعبارت تشبیهی «کندو[2]» نامیده است . از این مسکنهای باستانی در اراضی یونانستان قدیم نمونه‌های زیبای زیادی کشف شده است . پرفسر نامبرده کاملترین و ظریفترین نمونه‌ای از این مساکن را درکتاب خود ذکر کرده و توضیحات مشروحی دربارهٔ آن داده و ضمناً ادعا میکندکه آن بنای کندو شکلی که در روزگار پیشین بعنوان «کنج آتن[3]» معروف بوده‌ساختمانی است مزین و محتشم ؛ ولیکن مسکن قبل‌التاریخی نبوده ؛ بلکه مزار یك سلطان قبل‌التاریخی است» . وبدین گفته خود اضافه میکندکه «تحقیقات علمی این قضیه‌را کاملاً مدلّل میدارد» .

همه متخصّصان علم مستحاثات وعلم عتیقات درهر نقطه‌ای از عالم که دارای تمدن قدیمی بوده نظایر این آثار را پیدا کرده و بیك نحو معقول و منطقی شرح و توضیح میدهندکه صنعت معماری تحت تأثیر کدامین احتیاجات طبیعی تولد یافته و بایجاب‌چه اجبار واضطراری‌مظهر ترقی و تکامل گردیده است. ازجمله، دانشمندان علوم اجتماعی بالخاصه متخصصان علم الاقوام و عام‌الانسان پس از تحقیق و تدقیق احوال وآثار اقوام وحشی امروزه مدعیات علم مستحاثات را ، اساساً ، صحیح‌ومعتبر تشخیص داده وتأیید نموده‌اند ؛ یعنی درنتیجهٔ یك سلسله تحقیقات علمی‌که از طرق مختلف بعمل‌آمده تواطؤ افکاری پیدا ومشهودگردیده است و فقط مدنیت قدیم مصر در این‌خصوص استثنائی بوجود آورده‌که ممکن است موجب تشویش اذهان گردد .

1. Mausolée 2. Bechive 3. Treasury of Athens

صنعت معماری درمصر

درمدنیت مصرقدیم آثار معماری اوّلین درجهٔ اهمیّت را حایز بوده و بر همهٔ شعبات صنعت فائق است . درتعریف وتوصیف معماری مصرقدیم این‌قدرکافی است‌که خرابه‌های شهر صددروازه تب[1] و ویرانه‌های سایرمعابد ومبانی عظیم آن‌کشور حالا هم جالب نظر وشایان توجّه بوده و چنان بنظرمیرسدکه صنعت معماری در آنجا به آخرین درجه‌کمال خود رسیده است ؛ درصورتی که همه این مبانی عظیم و مکمل روی‌آخرین طبقه زمین یعنی روی خاك آلووین[2] بنا شده‌است . مزارها ومعابدی‌هم که درصخره‌های یکپارچه‌کنده یا ازقطعات‌آنها ساخته شده بهمین طور است بااینکه همه اینها باستانی است باز از یادگارهای مردمان قبل‌التاریخ نیست ، اینکه همهٔ این آثار روی جدیدترین طبقهٔ زمین بنا شده این قضیه را ثابت میکند البته این صنعت معماری دفعة با این درجه‌کمال‌تولّد نیافته است . بدیهی است‌که برای‌ایجاد چنان قصورعالی ومعابد معظم تنها ذوق صنعتگری و مهارت هنرمندانهٔ مردمان‌مصر قدیم کافی نبوده ؛ بلکه ترقی فوق‌العاده‌ی‌آنان درعلوم هندسه ومیکانیکی نیزضرورت داشته تا بتوانند از عهدهٔ ساختمان چنان‌ابنیهٔ عظیم‌وممتازی برآیند . جوردیگری ممکن بلکه متصوّر نیست؛ بنابراین، این‌درجه ازتکامل حتماً ، باید صفحات‌ابتدائی ومتقدمی نیز داشته باشد ؛ تعجّب اینجاست‌که چنین سوابقی ، در مصر اصلا وابدا، وجود ندارد .

درمصر بهیچ یك از آثار معماری‌قبل‌التاریخ که دربسیاری از نقاط عالم‌کشف شده ، تصادف نمیشود و ظاهراً چنین مینمایدکه همهٔ این آثار عظیم معماری روزی مانند قارچ بغتة و بی‌هیچ مقدّمه‌ای از زمین روییده است.هیچگونه اماره‌ای وجود نداردکه برگذشته و دورهٔ ابتدائی وناشیکاری این‌صنعت درآنجا دلالت نماید.مساکن باستانی ؛ زیرزمینی ، طرز کندو ، شکل تودهٔ خاك ، نمونهٔ دلمن یاتومولوس هرگز

1. Thebes a cent portes
2. Alluvion

دیده نمیشود ولیکن بنظر ارباب خبرت هیچ تصور نمیرود که انسان بی‌هیچ نمونه وسرمشقی بتواند صخره‌های بیقواره را بدین سلیقه وبا این ظرافت تراشیده وابتداءً بساختن اینگونه مبانی ومعابد ممتاز شروع نماید.

بنابمراتب، شخص متفکر ناچار است فکر دیگری‌کرده وچنین تصوّر نماید که ملّت قدیمی‌که آن مدنیّت ممتاز را از خود نشان داده است بخاك مصر از آسیا یا ازخطهٔ دیگر دنیا انتقال یافته وآن صنعت معماری را با آنهمه هنر و استعدادی که ابرازکرده درضمن مجموع مدنیّت ممتازی با خود ازهمانجا نقل‌کرده است.

چون اصل مطلب مربوط به‌تاریخ تمدّن بوده و ازموضوع ما خارج است‌شرح وبسط بیشتر بیمورد است وصرف‌نظر میشود.

نظریهٔ سپنسر

هربرت سپنسر، پس ازاقامه‌دلائل بسیاروگوناگونی برای اثبات رابطه‌نزدیك و مناسبات صمیمانه خولیای بختك وبیم وهراسی‌که واهمه مردگان درخاطر بشر تولید کرده با نشو ونمای صنعت معماری ادعا میکندکه:

«مقابر رؤسای قبایل برای مردم وحشی نخست زیارتگاه شده سپس عبادتگاه گردیده است ونقشهٔ معروف معابد امروزه شکل سادهٔ همان اوان؛ ولی اساسی خود را پیداکرده وبرآن شکل تعیین و استقرار یافته است وبعدها این بنای مقدّس رفته رفته قبلهٔ توجّه انام ومدار حیات اجتماعی وزندگانیهای فردی ومرکز حکومتها واز لحاظ تاریخ مهدنشات همهٔ هنرهای شگرف‌گردیده است».

«موسیقی و رقص؛ چون هردوجزوآئین عبادت بوده‌اند در همان ازمنه و در همان امکنه بروفق پاره‌ای اصول و قواعد تحت‌نظم و ترتیب درآمده و رو بترقی گذاشته است.»

«برای ربط وضبط‌مناقب رئیس قومی‌که پس ازمرگ درنظر اتباع خودبدرجه

الوهیّت ارتقاء میبافته و نقل مفاخر و داستان زندگانی پر ازشأن وشرف او به‌اخلاف دیوارهای معابد با تصویرهای ساده و رنگین مزین گردیده ، کم کمك ، برجستهٔ سبك ، بعد ، برجستهٔ سنگین ، پس ازآنها ، پیکرها ، هیکلها ، سپس بتها و اصنام بوجود آمده‌اند وآن تصاویر یواش یواش بیك‌شکل بسیط وتمثالی درآمده و الفبای ابتدائی راکه ما آنرا فعلا «یه‌روکلیف[1]» مینامیم بمنصه ظهور رسانیده است . و پس ازتبدلات دیگری صورت خیلی بسیطتر و ساده‌تری پیدا کرده و خط فنیکی[2] را که اشکال اصلی حروف مقطّع خطوط کنونی است بوجودآورده است» .

«ازطرف دیگر ذکر مناقب اخلاف وشرح مفاخر گذشتگان و انشاء ادعیه و انشاد مناجاتها و الهیّات ازجانب رؤسای روحانی باکمال هیجان در اثنای یك‌سلسله آئینها ومراسمی‌که اجرای آنها در ایام مخصوص و مقدّسی با حضور جماعات شکل عاداتی را پیدا کرده بوده موجب نشو و نمای انواع و اقسام شعر گردیده ؛ خطبا ، داستانسرایان ، سازندگان و خوانندگان اشعار قدسی ؛ مناجاتها و آلهیات همه از میان متولّیان معابد و اماکن‌متبرکه وازبین‌رؤسای روحانی که‌درعین حال‌فرمانروایان ابتدائی اقوام وحشی بوده‌اند بیرون آمده‌اند حتّی درام ، تراژدی ، کمدی و همه صنایع و هنرهای تماشائی در اوّل امر دارای یك جنبه‌ی دینی بوده و نمایش آنها بطور یك وظیفهٔ مقدّس در معابد شروع‌گردیده است» .

بالاخره ، فیلسوف مومی‌الیه ادّعا میکند که «در زمانهای بالّنسبه نزدیکتری هم ؛ مثلا ، در اوائل ظهور مسیحیت جور وجفاها وآزار واذیتهائیراکه شهدای دین در راه حق‌کشیده بوده‌اند،اولین سلسلهٔ روحانیان شخصاً درکلیسیا نمایش میداده‌اند و این مراسم ماتم نوعی از عبادات شمرده میشد» .

قضیهٔ شبیه‌گردانی وتعزیه‌خوانی که قبل از انقلاب مشروطیّت درتکایای‌دولتی کشور ما : ایران در ایّام عزاداری ائمهٔ‌اطهار با حضور سلاطین وعلما و امرا بر پا میشد وهنوز هم نمونه‌ای ازآنها درگوشه‌وکنار مملکت وگاهی هم در زوایای‌کوچه

1. Hierogliphes 2. L'ecriture Phenicienne

های بن‌بست تهران از طرف دسته‌های دوره‌گرد برای عوام‌النّاس نشان داده میشود ، مؤیّد قسمت اخیر بیانات فیلسوف نامبرده است .

این نظریهٔ مهمّ ، بطور بسیار موجز ومختصر نگاشته شد ممکن است در نظر کسانی که بتاریخ مدنیت وعلوم اجتماعی آشنا نیستند خیلی غریب وعجیب نماید؛ ولیکن درباب این مسئله غامض علمی که فیلسوف هربرت سپنسر آنرا بحق و باکمال مناسبت درمیان مباحث علوم اجتماعی واردکرده ، در اثر موسوم به «مبادی اجتماعات[1]» خود صدها صفحه را بشرح وبسط آن اختصاص داده و برای مدافعه واثبات همین نظریهٔ که در نتیجهٔ تتبعّات وسیع وتحقیقات عمیق بترتیب وتنظیم آن موفق گردیده دلائل متنوع زیادی از آثار مشهور صدها دانشمند متخصّص ذکر کرده است .

اسباب نشات وصورت ظهور صنایع از مسائل مبدأ مدنیت است که خود آنهم از مباحث علم سوسیولوژی است . نتیجه تتبعات آن فیلسوف فرزانه که هرگاه اولین مؤسّس این علم واسع شمرده نشود لااقل بزرگترین مرتب و ناظم آن محسوبست و ماحصل عقاید و افکار بسیاری ازمتفکّرین و دانشمندانی که فلسفهٔ تکامل راپذیرفته‌اند با فرقهای معدود ومحدودی که دارای اهمیت چندانی نیستند ، همین استوبس...

وبهمین جهت است که بسیاری از متفکرین متأخر ادّعا میکنند که هنرهای شگرف با دین مناسبات و روابط قدیمی‌تر و صمیمی‌تر داشته و احساسات دینی در ترقی صنایع مذکور بیش از سایر اسباب و عوامل دخالت و تأثیر نموده است .

و باید متذکر این نکته هم بودکه تاکنون دربارهٔ هریك از هنرهای شگرف صدها جلدکتاب مهم نوشته شده و درعالم علم‌ومعرفت مناقشات‌ومباحثات زیادی بعمل آمده و از طرف علما و حکما و متفکرین فرضیه‌های مختلف بلکه متناقضی وضع و مدافعه‌گردیده‌است ؛ که‌صفحات‌محدود این‌کتاب مساعداشاره‌ای هم بمطالب آنها نیست.

1. Principles of sociology

صنایع تقلیدی و تزیینی

هنرهای شگرف از لحاظ علیحدّه‌ای بطور دیگری‌هم تقسیم شده است هرگاه صنعتکار چیزی را که در عالم حقیقة موجود است؛ مثلا، یك منظره‌ای را سرمشق خودقرارداده وبدین‌وسیله اثری بوجود آورد البتّه‌آن هنر تقلیدی‌است ودراصطلاح‌هم بهمهٔ این قبیل هنرها برروی هم‌رفته «صنایع تقلیدی»[1] میگویند؛ مثل یك تصویر[2] یك پردهٔ نقّاشی[3] یك پیکر[4] یك هیکل[5] امّا اگر خطوط و نقوشی تنها بمنظور زیب وزیورکشیده شود اینگونه هنرها را «صنایع تزیینی»[6] مینامند. و میان این دونوع پاره‌ای فرقهای اساسی وجود دارد :ـ

اولا، آثاریکه از نوع اوّل است درهرحال معنیدار[7] میباشند امّا آنهائی که ازنوع دومند فقط جنبهٔ ظاهری زینت‌را دارند؛مانندگلها و بوته‌های‌قالی وقالیچه‌های ما یا تذهیباتی که در سرلوحه‌ها و پشت و روی جلدهای کتابها و در متن و حاشیهٔ قطعه‌های خطّی بکار برده میشوند که بهیچ گل و بوتهٔ طبیعی وحقیقی شباهتی ندارند؛ چه آنکه از روی چیزی و بمنظور تشبیه بآن بوجود نیامده‌اند؛ بلکه نقوش بدون معنائی است که محض برای زیب و زینت کشیده شده است.

بنابراین، صنایع تقلیدی بوجود آوردن شبیه چیزهائی‌است که واقعاً درعالم طبیعت موجود میباشند؛ مانند ساختن شبیه شیری یاکشیدن صورت برگ تاکی؛ زیرا دراین‌صورت مقصود بوجودآوردن شبیه چیزی بوده‌که ازجملهٔ موجودات واقعی‌است؛ امّا تصور نمائید که بمنظور هنری دیگر صورت سرشیری یابرگ تاکی کشیده شود؛ مانند شکل سرشیری بردرهای منازل‌که اغلب اوقات حلقهٔ دررا در دهن گرفته‌است یامثل برگ تاکی که بر دسته یاقاعدهٔ صندلیها کشیده میشود. همه میدانیم که اینها بقصد تصویر حیوانی یابرگی بوجود نیامده‌اند؛ بلکه مقصود اصلی ازاینها تزیین در یاصندلی‌بوده؛ ولیکن شبهه نیست‌که این‌شکلها ازهمان شیر یابرگ الهام گردیده‌اند

1. Art imitatif
2. Portrait
3. Tableau
4. Buste
5. Statue
6. Art decoratif
7. Expressif

وحالاهم آنهارا بخاطر میاندازند؛ امّا درحقیقت بآنها نمیمانند وشکلهای محرّفی بیش نیستند؛ اینك میتوان گفت‌که این نوع ازصنایع تزیینی هنری‌است‌که مقصود ازآن بوجود آوردن شبیه موجودات حقیقی عیناً نبوده وفقط براثر الهام آنها اشکال غریب وعجیبی‌که محرّف آنهاست وسیله تزییناتی قرار داده میشود. بدیهی‌است که این‌نوع ازصنایع تزیینی طرزمحرّفی ازصنایع تقلیدی است؛ مثلا، هرگاه نقّاشی برگ تاکی‌را بطرز سیاه قلم‌کشیده وآنرا کاملا باصلش شبیه سازد اثری که بوجود آورده‌است یك تصویر تقلیدی شمرده میشود وحال آنکه دراین جا بوسیلهٔ خطوط وسایه روشن تنها شکل ارائه داده شده وازتمام جهات بنمونهٔ اصلی‌خود شبیه نیست؛ زیرا که دربرگ واقعی‌تاك تنهاشکل دیده نمیشودبلکه رنگ‌هم وجود دارد؛ امّا چون درطرزسیاه قلم، تقلیدنمونه بیش ازاین مقدور نیست وتا آنجاکه امکان داشته برای تأمین این‌منظور کوشیده شده بدین جهة چنین اثری ازصنایع تقلیدی شمرده میشود ؛ امّا اگر نقاشی از سایه روشن‌هم صرف نظرکرده تنها بترسیم خطوط اکتفانماید، وحتی رگهای برگ ودندنه‌های شبیه بدندانهای ارّه را که دراطراف آن هست حذف کند ؛ این تصویر بالمره غیر طبیعی میگردد ؛ چه آنکه در میان برگهای تاکی که درتمام عمر خود دیده‌ایم چنین برگی‌را در خاطر نداریم واصلا پیدا نمیشود بنابراین، این‌اثر از این جهة بخصوصی که تصویریست تقلیدی خوش‌نما وخوش آیند نیست؛ ولیکن اینگونه نقش و نگارها هرگاه در جاهای مناسبی مانند دیوارهای اطاق غذا خوری ، روی صندلیها ، بر درگنجه‌ها یا در سایر اسباب و اثاثیهٔ مناسب خانه بکار برده شود بنظر خوش‌مینماید وآنهارا زیباتشخیص میدهیم ؛ ولی این زیبائی آنها بسبب شباهت‌آنها بیك برگ طبیعی نبوده ؛ یعنی به اصطلاح از جهة معنیدار بودن آنهانیست ؛ بلکه بعلّت‌اینکه در ودیوار یاسایر اسباب واثاثیه‌خانه را ازسادگی ویك‌آهنگی درآورده وآنهارا گوناگون ورنگانگ‌نموده وبآنها زیب وزیور بخشیده‌است زیباجلوه‌میکند. تزیینات شگرف کلیسای معروف رنس[1] که میگویند درجنگ جهانگیر اوّل

1. Reims

خراب‌شده، تصاویر برجسته‌ای از برگهای تاك بوده وهمچنین تزیینات نغزشاهنشینهای[1] مسجد جامع ایاصوفیه در اسلامبول تصاویر برگهای تاك است ؛ ولی اینها کاملا یك شکل بسیط تمثالی[2] نشان نمیدهند. ونیز درسبك گوتیك[3] تصویرهائی‌از برگ شنبلید هست که ازلحاظ تزیینی نمونه‌های ممتاز این اسلوب بشمار میروند.

معلوم میشود این نوع از تزیینات که اشکال صحیحی از موجودات حقیقی را بخاطر میاندازد از تصویر تقلیدی تولد یافته است ؛ ولیکن شکل اصلی آنچه ابتدا سرمشق تقلید قرار داده شده ، رفته رفته ، بوضع بسیطی ارجاع گردیده و بکلی از حال طبیعی خارج شده ویك شکل دیگرکیفی[4] پیدا کرده و از وسائل تزیینی معدود گشته است واین شکل غیرطبیعی دردست صنعتکاران ماهر ونقاشان قلمکار مستقلاً و باقطع نظر از منشاء و سرمشق خود روبتکامل گذاشته پس از تبدلات بسیار دیگری بالاخره بااکتساب یك شکل‌عرفی واعتباری بدرجهٔ‌کمال‌رسیده وبرآن‌صورت استقرار یافته ونوع مستقلی از صنعت وهنر گردیده است.

تزیینات ممتاز سرستونهای گرنتین[5] که اسالیب مشهور دارد ، از نمونه‌های زیبای این صنعت است. اینها اشکال برگهای بزرگ ودرازی هستند که بطرف‌بیرون متمایل وپیچیده شده واز دور مانند برگ انگنار مینمایند و تزیینات ستونهای مصر قدیم که محرّف بودن آنها از گل نیلوفر[6] آشکار است و مقرنساتی که علامت فارقهٔ اسلوب عرب درتزیینات میباشد ، همه ، از این قبیل هستند.

صنعت تزیینی محرف

در طرز هنری که اندکی پیش تعریف شد اصل واساس کار آنست که شکل طبیعی چیز موجودی بحال بسیط‌تر وساده‌تری برگردانده شود ؛ بنابراین‌ممکن است

1. Galleries
2. Symbolique
3. Gothique
4. Capricieux
5. Corinthien
6. Lotus

که اشکال طبیعی هرچه درعالم حقیقت موجود است براین وتیره[1] بیك صورت بسیط ارجاع گردیده و موضوع تزیینات قرار داده شود و بدین سبب میتوان این نوع از صنعت تزیینی را «تزیینی محرف» نامید. دلیل این ادّعا را بهتر از همه ژنرال پیت ریورس[2] بدست آورده واقامه کرده‌است.

این افسر عالیرتبهٔ انگلیسی مدّت متمادی درمیان اقوام وحشی آفریقا زندگی کرده وهمهٔ این مدّت را باتتبّعات مفیدی مشغول بوده و ضمناً از زینت‌آلات آنها؛ از قبیل گوشواره، النگو، خلخال، گردن بند وامثال اینها مجموعه‌ای[3] ترتیب داده وآن مجموعه را درموزهٔ[4] ساوت کن‌سینگتن[5] لندن بمعرض نمایش گذاشته است. در میان‌آنها یك سلسله آثاری است‌که اوّل آنها چهرهٔ یك نفر زنگی‌را نشان میدهد و اشیائی که پشت سرآن مترادفاً وبترتیب میآیند چنین مینمایند که همان شکل اوّل، رفته رفته وپی درپی، تغییرات وتبدلات متوالی یافته وسرانجام صورت سرگرزی را پیدا کرده که نوك آن بوضع مقوسی مانند هلال افتاده‌است. این قضیّه آشکارا نشان میدهد که این شعبه از صنعت تزیینی هنریست که ازصنعت تقلیدی تولّد یافته‌است.

چون این اسناد جنبهٔ خاص ممتاز و مستثنائی داشته و منشاء یك نظریّهٔ مهمّ صنعتی‌را نشان داده ومقرون بحقیقت بودن‌آنرا مدلّل‌میدارد در مؤلفات معتبر زیادی موضوع بحث قرارگرفته حتّی عکسهای‌آنها دربرخی از آنها بطبع رسیده است؛ از جمله در کتاب «تمدن ابتدائی»[6] تألیف سرژن لوبوك[7] که بسیار معروف ومعتبر است وهمچنین درآثار ژن‌کلیر ازاین اسناد کراراً بحث شده است. این‌اسناد درمیان ارباب خبرت باندازه‌ای مورد اعتماد واطمینانست که هرگاه برای این‌نوع ازصنعت امثله‌ای غیر ازاینها پیدا نمیشد همین اسناد باتوضیحاتی‌که داده شد برای تعریف و توصیف این شعبهٔ هنر کافی بود.

1. Procédé　2. General Pitt-Rivers　3. Collection
4. Musée　5. South kensington
6. Primitive civilisation　7. S. J. Lubboch

صنعت تزیینی هندسی

نوع دیگری از صنعت تزیینی هست که تنها ازخطوط مرکّب است و بعبارت صحیحتر فقط از نقوش هندسی[1] عبارتست. نمونه‌های کامل این صنعت را در آثار اسلامی؛ مخصوصا درسرستونهای مساجد دراطراف محرابها، درمنابر و علی‌العموم درنقاشیهای سبك عرب[2] بسیار میتوان مشاهده کرد. از این اسلوب، نقش معروف سلیمانرا اغلب اشخاص دیده‌اند ومیشناسند. این نقش مشهورهندسی انواع‌واقسامی دارد و همهٔ آنها درموقع دقّت بترکیبات مثلّثها[3] منتهی میشود. نقوش تزیینی‌که از ترکیب وترتیب خطوط منکسر، منحنی، حلزونی ونظایر اینها بصورت‌معیّن ومطّردی حاصل میشود، همه، از این قبیل بوده و از هنرهای شگرف منسوب بدین صنف بشمار میرود.

قبول این نظّریه که اینگونه تزیینات هم از تقلید طبیعت بر اثر تغییرات و تبدلات پیش‌آمده است بسیار مشکل است؛ زیرا درعالم طبیعت چیزی را ندیده‌و نه میشناسیم که شکل حقیقی آن متدرجا براثر بسیطترو ساده‌تر گردیدن سرانجام چنین صورتی پیدا کند.

گفته میشودکه «نقوش معروف مآندر[4] که در اغلبی ازآثاریونان قدیم‌موجود است از اعوجاجات درّه‌ها الهام شده است وگمان میرود مقرنساتی که قسمت بالای درو‌پیکر ومحرابهای مساجد معروف‌عالم‌اسلام را مزیّن میدارد ازتقلیدستالاکتیتهای[5] طبیعی که در بعضی ازغارهای زیرزمینی دیده شده‌محرف گردیده است و بدین‌جهة دانشمندان مغرب زمین این تزیینات شرقی رابااین اسم؛ یعنی ستالاکتیت نامیده‌اند ومحتمل است‌که مهر سلیمان هم، بدوا، تقلیدی از مناظر ستاره‌ها بوده، بعداً، بتدریج تغییر‌یافته و بشکل حاضر افتاده‌است سپس اضلاع این شکل را الی‌غیرالنّهایه

1. Decoration géometrique
2. Arabesque
3. Combinaison de triangles
4. Meandre
5. Stalactites

استخراج کرده و انواع مختلف آرابسك را بوجود آورده‌اند ؛ پس ممکن است که منشاء همین نقوش هم که آنها را تزیینات هندسی میشماریم تقلید طبیعت باشد .»

همهٔ اینها یك سلسله احتمالات پا درهوائی است که متّکی بهیچ گونه دلیل و برهانی نمیباشند و تتبّعات دقیقی که در بارهٔ احوال وعادات اقوام وحشی امروزه بعمل آمده مدلّل و مبرهن میسازد که برخی از آنها یا اینکه هیچگونه اطّلاعی از فنّ تصویر ندارند حتّی تصویر اسبی رااز تصویر یك کشتی تشخیص نمیدهند، در تزیینات هندسی مهارت بالّنسبه مهمّی را نشان میدهند اینها بنظر خودشان بمنظور زیب و زینت با نوك تیغها بچهره و سایر اعضای خویش نقوشی را خالکوبی[1] میکنند که مسلما از اشکال موجود درطبیعت استخراج نکرده‌اند ؛ زیراکه اینها از این مراحل باندازه‌ای دورند که اینگونه افکار ازخاطر آنان ، اصلا وابدا خطور نمی‌کند .

استعداد صنعت تقلیدی وتزیینی

ازجمله‌مسائلی که درضمن تتبّع احوال‌وعادات اقوام وحشی نظر دقّت دانشمندان ذی صلاحیّت را جلب کرده اختلاف استعداد آنها نسبت بصنایع تقلیدی یا تزیینی بوده ؛ زیرا براثر این تتبّعات معلوم شده است وحشیان مستعدّ برای تصویر تقلیدی ، غالباً ، غیرآنهائی هستندکه در تزیینات هندسی مهارت نشان داده‌اند ؛ حتّی برخی از دانشمندان ازلحاظ همین اختلاف خواسته‌اند هریك از این دو نوع هنر را بیك استعداد خاص ومستقلّ فطری منسوب دارند .

علاوه برآثار عتیقهٔ مکشوفه چنانچه آثار هنری اقوام وحشی امروزی را هم که به‌نقوش قبل‌التّاریخی شباهت کامل دارد درنظر بگیریم باکمال وضوح وجوداین اختلاف استعداد را مشاهده خواهیم‌کرد .

مثلا ، در تزیینات و نقوش وحشیان‌زلاندجدید[2] وکنیهٔ جدید[3] مهارت مهمّی

1. Tatouages 2. Nouvelle zelande 3. Nouvé guinés

دیده میشود ؛ در صورتی که مردمان این دوخطّه، برای تصویر، اندك استعدادی هم نشان نمیدهند ؛ چنانکه صورت عادی برگ‌درختی‌راهم نمیتوانند بکشند وهمچنان از درك وفهم یك تصویر بسیط و واضحی‌هم‌عاجزند ؛ وحال آنکه استعداد اسکیمو[1] برای تصویر بدرجه‌ایست که حقیقة شایان تقدیر و تحسین میباشد ؛ ولی در بارهٔ نقوش هندسی هیچگونه قابلیتّی را ارائه نمیدهند و تمام تزییناتی که در قبضه‌های اسلحه و سایر آلات و ادوات آنها دیده میشود، همه، تصویری و تقلیدی بوده و صورتهای ماهی وسایر حیواناتست. البتّه‌نمیتوان‌گفت‌که محال است این دواستعداد دریك قوم جمع شده‌باشد ؛ چنانکه‌آثارهنری مغولها قبل از اسلام‌که درماوراءالنهر دارای یك مدنیّت ابتدائی بوده‌اند امکان این قضیّه را ثابت میکند.

از دانشمندان متخصّص آلمان: لولوك که خرابه‌های معروف طورفان را کشف ومدنیّت مذکور را بمعرض نمایش‌گذاشته است پاره‌ای از بقایای آثار هنری آن قوم را بدست‌آورده ونشان‌داده است‌که‌درمیان‌آنهاپیکرچه‌های ساخته‌ازگل‌پخته[2] واقعاً شایان تحسین بوده و در عین حال تزیینات سقفها و درها و دیوارها با نقوش قلمکاری رنگین بهمان اندازه‌ها قابل تقدیر است ؛ با وجود مراتب مسلّم است که استعداد صنایع تقلیدی وصنایع تزیینی در هر یك از اقوام و ملل بیك پایه نبوده و تزیینات هندسی با تزیینات تقلیدی بیك میزان پیش نمیرود.

مثلا، مدنیّت عرب‌که در اغلبی از شعبات صنعت و هنر علی‌الخصوص در فنّ معماری بدرجهٔ خارق‌العاده‌ای ازترقی‌واصل‌گردید درترسیم[3] وتصویر رنگ وروغنی وپیکر سازی وهیکلتراشی خیلی عقب مانده است. مخصوصاً در صنعت هیکلتراشی و پیکرسازی بقدری ابتدائی است که میشود گفت که قوم عرب، اصلا از این هنر بهره‌ای ندارد.

گر چه عربها در صنعت تزیینی نیز بمرتبه بلندی رسیده‌اند ؛ ولی تزیینات عرب، مخصوصاً هندسی بوده و از ترکیباب مطرد خطوط نامعدودی بوجود آمده

1. Esquimaux 2. Terre-cuite 3. Dessein

است ، صنعت عرب که بنای بیمانندی مثل الحمراء بوجود آورده و درو دیوار وطاق و رواق آنرا با آرابسك‌های ظریف مزین ساخته است ، ناشیکاری خود را در فن هیکلتراشی کاملا ثابت کرده است ؛ طالار شیر[1] معروف الحمراء دلیل بارز این ادعاست پیکرهای شیری که در اطراف حوض وسطی آن بنای معظم نصب شده آنقدر غریب وعجیب هستندکه ممکن است که بهمه چیز شباهتی داشته باشند مگر به شیر ؛ در صورتی که این حیوان را اگر عرب نشناسد باید گفت که هیچ قومی نشناخته است؛ باوجود این بتصویر آن هرگز موفق نشده است ؛ حتی مقرنساتی راکه بر درها و محرابهای مساجد دیده میشوند ، با آنکه تزیینات ملهم از تقلید طبیعت میباشند دهای هنری عرب بالمره ، بیك شکل هندسی مبدل کرده است؛ زیرا که همهٔ آنها تحت قواعد ریاضی بوجود آمده‌اند . درپاره‌ای ازجلدهای کتاب و در برخی ازدرها و پیکرهای مساجد و نظایر اینها قلمکاری تزیینی و تذهیباتی[2] دیده میشوند که ببرگهای رگداری میمانند اینها ازآثار هنری ایرانست وربطی بصنایع عرب ندارد؛ معلوم میشود چنانکه فعالیّت ذهنی[3] بعضی از ملل بیشتر منطقی است دهای هنری برخی از اقوام هم بیشتر هندسی است. درهرحال اصل مطلب معلوم وعبارت از اینست که صنایع تزیینی هم ازجملهٔ علامات فارقهٔ ذوق ملی وسجیّهٔ عرقی است .

صنایع تصویری وغیر تصویری

هنرهای شگرف ازنقطهٔ نظرسومی هم تقسیم و برخی ازشعبات آن تحت عنوان «آرپلاستیك[4]» یعنی صنایع تصویری ازبقیهٔ شعب تفریق شده‌است و این قسمت آن دسته ازصنایع مستظرفه است که پیکرسازی وهیکلتراشی وتصویر رنگ و روغنی را با همهٔ انواع آن شامل است وجه تسمیهٔ این شعبات با این اسم آنست که وضع و شکل و رنگ

1. Salle des lions 2. Enluminur 3. La mentalité
4. Arts plastiques

چیزی رافقط بوسیلهٔ تصویر رنگ وروغنی وپیکرسازی وهیکلتراشی میتوان اداکرد. اساساً ، پلاستیك ازکلمه یونانی پلازما[1] اشتقاق یافته‌که بمعنی مایه وخمیره‌میباشد ؛ چنانکه پروتوپلازما[2] دراصطلاح علما با مایهٔ نخست یامادهٔابتدائی ترجمه شده است، بنابراین صنایع تصویری آن قسمت‌ازصنایع‌تقلیدی‌است‌که تقلید طبیعت بوسیلهٔ‌آنها بهتروبیشتر انجام میگیرد؛ چه‌آنکه اصل‌چیزی رابا اعمال وضع وشکل ورنگ‌آن میتوان عیناً ابداع کرد .

ازاین نقطهٔ نظر ، موسیقی‌ومعماری صنف‌دیگری ازهنرهای‌شگرف‌راتشکیل میدهد ؛ زیراکه دراینها اصل واساس آهنگ بوده‌آهنگ هم‌درموقع تجزیه وتحلیل فقط بیك نسبت ریاضی منجر ومنتهی میگردد .

ایپولیت‌تن درکتاب مشهورومعتبرخودموسوم‌به «فلسفه‌صنعت»این دوشعبه‌صنعت یعنی موسیقی ومعماری را باعنوان «صنایع ریاضی» ازشعبات دیگرآن تفریق کرده میگوید : ــ

«آهنگی‌که درمعماری جلوه‌گرمیشود ،همان نسبت ریاضی‌است‌که‌بوسیلهٔ‌باصره بطور تحدسّی[3] احساس میکنیم ، دریافتن این‌آهنگ دریك‌آن ازطریق ذوق‌صورت میگیرد . درموسیقی هم نسبت ریاضی را بطور تحدّسی ؛ ولی بوسیلهٔ سامعه ادراك میکنیم وآنرا هم بصورت ذوق مخصوص درمییابیم : بنابراین ، این دو صنعت، قطعاً مقرون بیك مقصد وماهیّت تقلیدی نیست؛ فقط موسیقی ازلحاظ اینکه گاهی آوایی مانند ناله و زاری میدهد اندك مشابهتی به‌صنایع تقلیدی ابرازمیکند : امامعماری اصلا وابداً یك صنعت تقلیدی نیست».

واقعاً هم درطبیعت چیزی مانند قصری یامعبدی وجودنداردکه معمارآنرا سر مشق تقلیدقراردهد؛ چنانکه‌نمونهٔ‌آوازی، تصنیفی، رنگی‌وپیش‌درآمدی‌هم‌موجودنیست وهمچنین چیزمشابه‌قصیده وغزل وسایراقسام شعرهم پیدا نمیشود؛ بالخصوص که‌ازآثار طبیعت بشربودن اینها جای شبهه نیست ؛ ولیکن هرگاه درصدد تفحص منشاء اینها

1. Plasma 2. Plrotoplasme 3.Intuitivement

برآییم قضیه تقلیدی الاصل بودن یا نبودن آنها بصورت مسئلهٔ غامضی در مقابل ما نمایان میشود ؛ البته ، بااین‌همه ترقی‌که امروزه درصنایع بوجودآمده تقسیم اعمال وسیعی نیز درآنها روداده ومخصوصاً غایهٔ صنعت خیلی ترقی وتعالی نموده و ازدرجه تقلید بالاتررفته است .

فعلا ، همه اهمیّت این تقسیم را قبول داریم ومیدانیم که مثلا شعر یك صنعت تصویری نیست ؛ اما اگر بخواهیم قدرت بیان شاعری رادرتوصیف چیزی تعریف‌کنیم میتوانیم آنرا با همان عبارت «تصویری» اداکرده بگوئیم«اشعارحکیم نظامی‌گنجوی در اسکندرنامه خیلی‌استادانه ولطیف وعلویست ؛ امادراشعارحکیم ابوالقاسم‌فردوسی در مواردی از شاهنامه مثلا : در نبرد رستم واشکبوس ، جنبه تصویر یا پلاستیسیته باندازه‌ای قویست‌که جریان موضوع عادة با چشم دیده میشود» ؛ اما بدیهی است‌که مقصود ما دراینگونه مواقع تصویرحقیقی نبوده بلکه قدرت بیان وتبلیغ مرام بوده‌و کلمهٔ «تصویر» را دراین‌معنی، مجازاً بکاربرده‌ایم .

صنایع لعبتی

علاوه برتقسیمات‌گذشته اصطلاح «آرداگرمان»[1]ی هم هست که مقصود از آن «صنعت ملعبهٔ» میباشدکه نمونهٔ بارز آن درکشورما : ایران ،نمایش معروف «خیمه شب بازی» است واینکه آیا رقص از لحاظ ماهیّت صنعت مخصوصی داخل در این قسمت است یانه ؟ .. موضوع بحث ومناقشه طولانیست‌که هنوز بجائی نرسیده‌است؛ اما اخیراً صنعتی بنام «کارتن» بوجودآمده‌که فعلا دورهٔ ابتدائی خود را میگذراندو عجالة در تلویزینها بشکل همان خیمه شب‌بازی نمایش داده میشود ؛ ولی از همین حالا میتوان آتیهٔ درخشانی را برای آن پیش‌بینی کرد ؛ زیرا این صنعت شگفت انگیز استعداد آنرا دارد که اشخاص را با همهٔاداها واطوار باریك ووقایع راباتمام

1. Art d' agrement

گوشه‌های تاریك بمعرض نمایش درآورد ؛ بدیهی است‌که تکامل چنین صنعتی‌درعالم تماشا انقلاب عظیمی را تولید خواهدکرد ؛ اماخود این صنعت نوزاد هم درآن‌موقع بلوغ ازدایرهٔ محدود ملعبه‌گی قدم بیرون نهاده و درمیان سایرهنرهای شگرف مقام ارجمندی را احراز خواهد نمود.

قابلیت تبلیغ درهنرهای شگرف

برای توضیح کامل مسائل سابق‌الذکر باید هریك ازشعبات صنایع را ازلحاظ قابلیّت تبلیغ[1] هم بطورجداگانه مورد تتبّع وتدقیق قرار داد ؛ زیرا هرکدام از اینها طرزتبلیغ مخصوص بخود داردکه با ماهیّت ذاتی او دارای رابطه صمیمانه‌ای‌میباشد وفرق اساسیی‌که درمیان این شعباتست از همین‌جا ناشی میشود ؛ بنابر این چنانکه افزارو وسایل این صنایع ، طرز تبلیغ ، شیوه ادا و اسلوب بیان آنها یکی نبوده ، معانی ومفاهیمی هم‌که القا میکنند یکسان نمیباشد.

صنعتکار برای ابراز هیجان روح خود ؛ یعنی جهة اظهار رعشه‌های معنویت ذاتی خویش دریك‌کسوت مادّی ، کائنات خارجی را ، بوجهی خاص واسطهٔ تبلیغ قرارمیدهد. چاره‌ای جز این هم ندارد ؛ لیکن همان حالات روانی را همهٔ وسایط خارجی بیك درجه ازصداقت وبلاغت افاده نمی‌کند ؛ زیرا مراتب استعداد آنها در ایفای این وظیفه بیك میزان نیست ؛ بدین سبب ، درعین‌آنکه غایهٔ صنعت یکی است وهرگز تفاوتی نمیکند میان‌وسایط ادا وافاده ، ازحیث قابلیت تبلیغ ، فرقهای اساسی موجود است و ازاین جهة است‌که هنرهای شگرف بشعبات جداگانه‌ای منقسم‌گردیده وهریکی دایرهٔ مخصوصی برای خود تشکیل داده و در حدودمجرای طبیعی‌و باقتضای استعداد وسایط وبروفق شرایط ذاتی‌خویش مستقّلا وبراسه پیشرفتهائی نموده است و از این جهة هم‌چنانکه ساحت تعلق ومحیط نشو ونمای آنها یکی نیست ، طرزبیان‌و

1. Capacité d' expression

شیوهٔ افادهٔ آنها نیز علیحدّه است .

و از طرف دیگر ، مزاج فطری هنرمندان نیز متفاوت بوده و مزاج هر کدام محرّك وسائق تمایلات خویش است ؛ باید ملتفت بود که بعضی ازمردم انموذج سمعی[۱] وبرخی دیگر انموذج بصری[۲] وگروه دیگری هم انموذج سمعی و بصری[۳] میباشند ؛ یعنی درپاره اشخاص حدت سامعه بیشتراست ودربعضی دیگرحساسیت باصره فائق است و در دسته‌ای هم این هردوحاسه مساوی و متعادل است. گروه اوّل ،که درآنها احساسات سمعی[۴] بیشتر ازسایر احساسات ، مهیج و مدیر افکاراست ، بوسیلهٔ خیالات سمعی[۵] بهتر فکرمیکند وزودتر بخاطرمیآوردو آسانترحفظ میکند وگروه دوم که درآنان احساسات بصری قویتر است بواسطهٔ خیالات بصری[۶] بهتر و بیشتر فکر میکنند و با مشاهده نوشته‌ای یا رقمی مثلا تندترمی‌اندیشد وسهلتر از بر میکند و درگروه سوم که این دوقوه مساویست ، همه این قبیل امور بالسویه وبتعادل صورت میگیرد .

گرچه اصطلاحات «انموذج حرکی[۷] ، انموذج سمعی و حرکی[۸]» هم هست : ولی شرح و توصیف آنها ازموضوع ما خارج بوده و فقط آن سه انموذج اولی که فوقاً شرح داده شد در کیفیت تمایلات واسالیب هنری تأثیر زیادی دارد؛ زیراچنانچه شخص هنرمند ممثل یکی از انموذجهای سمعی یا بصری باشد ازمحسوسات سمعی یا بصری خود نسبت بدیگری بیشتر متأثر میگردد وهر کدام از این دوحاسه در قوای ذهنی ؛ علی‌الخصوص درمخیّله[۹] بیشترحاکم ونافذ گردد ، اثری که بوجود میآید ،تحت تأثیرات همان حکم ونفوذ واقع گشته وخواص وممیزات آنرا بطور وضوح ارائه میدهد؛ بنا بر این ، چنانچه در مزاج شاعری ذوق بداعی[۱۰] بواسطه واردات[۱۱] باصره بیشترحاصل گردد اشعار او رنگین[۱۲] و شبیه به تصویر میشود و در آنها اشکال و الوان و اطوار بیشتر جلوه میکند وهر گاه واردات سامعه بیشتر ذوق بخشد و درالهام شعر بهتر ایفای

1. Type auditif 2. Type visuel 3. Visua audtif
4, Sensations auditif 5. Images auditif 6. Images visuel
7. Type moteur 8. Type audit 9. L' Jmaginatıon
10. gout esthétique 11. Acquisition 12. Pittoresque

وظیفه نماید صفت بارز وممتاز اشعار او آهنگ میگردد .

در ادبیات خودمان نمونه‌های بارز این هر سه استعداد خصوصی را با نهایت سهولت میتوان تشخیص داده وتعیین کرد : مثلا ، هرگاه در قصاید فرخی سیستانی و خاقانی شیروانی با نظر نقّادی دقت شود دیده خواهد شد که این اشعار مثل الماس تراشیده شده ومانند یك پردهٔ نقاشی پرازسحر وفسون وهمچون مجسّمه‌ای باظرافت شکل وحسن صورت و اصالت سبك واسلوب مزّین وممتازهستند و بدون مبالغه‌میتوان گفت که این دوشاعر ساحر درعین سخنوری صورتگرآفریده شده‌اند . قصیده‌داغگاه فرخی آیا یك پرده پرنقش ونگار نقاشی نیست ؟! . پیداست که این قصیده اثرالهام یك ذوق سرشاربصری است . درغزلیات سعدی و حافظ سحرآهنگ کمی مانده‌است که بپایهٔ‌اعجاز برسد غزلهای‌خواجهٔ شیراز چه‌چیزی غیرازنغمه‌های طرب انگیزاست؟! خود خواجه ملتفت این نکته بوده که گفته است :

«گرمطرب حریفان این پارسی بخواند در رقص و حالت آرد پیران پارسا را»

اما مزاج والاگهر فردوسی ونظامی قطعاً دارای دهای سمعی وبصری ، هر دو بالّسویه ، بوده‌اند. اشعاراین دونابغه سخن وهنرراگوئی‌که زهره ومشتری هردوبیك دهان سروده‌اند .

با همه مراتب ازهرصنعتی هنرخود اورا باید چشمداشت ؛ چنانکه ، مثلا ، ازیك شاعرنمیتوان وظیفهٔ نقاشی یا پیکر سازی را انتظار داشت ، همچنان از یك صورتگر یا هیکلتراش هم نباید کارشاعری را توقع نمود ؛ حتی میزان موفقیت هر صنفی از هنرمندان صنعت نیز با صنف دیگرفرق فاحشی دارد ؛ زیرا که میدان هنر نمایی ووسایل کارآنها ازحیث وسعت و استعدادبا یکدیگرمتفاوتست وهرگاه ماآنها را از این نقطهٔ نظربا یکدیگر مقایسه و تتبع کنیم ؛ فضل و رجحان هر یك را بر دیگری ازلحاظ تبلیغ افکار واحساسات وتصویرحیات وکائنات میتوانیم بطورواضح وآشکارتشخیص داده و اسباب وعوامل‌آنراهم تعیین‌کنیم .

قابلیت تبلیغ درشعر

بوسیله شعرهمه چیز را میتوانیم تبلیغ‌کنیم ، ولی باید متوجه بودکانچه رابا شعرمیتوان تبلیغ‌کرد فقط افکار است ؛ بلی ... احساسات و اشکال و الوان ومناظر ؛ حتی حالاتی را نیزکه‌راجع بفعالیّت‌محض حیاتست ازقبیل حرکات وسکنات و نظایر اینها بوسیلهٔ شعرمیتوان اداکرد ؛ زیرا واسطهٔ عمدهٔ تبلیغ درشعر زبان محاوره‌بوده وآنهم ازکلمات بسیارمرکب است. برای هرچیز وهرحالی که‌قابل‌تسمیه باشد درالسنهٔ مدنی و زنده اسمی‌گذاشته‌اند وکلمه‌ای موجود است ولی نباید غافل بود ازاینکه‌هر لفظ معنیداری ؛ خواه اسم احساسی خواه اسم حالت روانیی و خواه اسم پاره‌ای از اوصاف‌وکیفیات مادّی یامعنوی باشد ، تنهامیتواندکه متضمن فکری بشود هر کلمه‌ای که تلفظ می‌کنیم یك تمثال صوتی[۱] وهرلفظی‌که نوشته میشود یك تمثال ترسیمی یا خطّی[۲] است . ما وقتی‌که آنرا می‌شنویم یا می‌بینیم ؛ بدواً ، فکر مخصوصی را که متضمن است درمییابیم وآن هم ممکن است فکری محض[۳] یا فکر احساس[۴] ویا فکر حرکتی[۵] باشد : ولی درهر صورت‌آنچه هرکلمه‌ای بدواً بخاطر ما میاندازد فقط از خیالی[۶] عبارتست ؛ یعنی معنی حقیقی‌این‌کلمه همان‌خیال است وخاطر ما براثردلالت و رهنمائی آن خیال و از راه تداعی منفعل گردیده و خیالاتی را که شاعر بوسیله کلماتی بیان‌کرده برای ما تبلیغ‌کرده و ازهرجنسی باشد درخاطر ما تأثراتی ازهمان جنس تولید میکند وما این تأثّرات رامع‌الواسطه ؛ یعنی بتوسط خیالاتی‌که کلمات مذکور درخاطرما انداخته است در مییابیم ؛ بنابراین ، تأثّرات مزبور اثر مستقیم آن کلمات نیست ؛ بلکه بالمعارفه[۷] بحصول‌آمده است وآنچه از آن کلمات مستقیماً دریافته‌ایم خیالات مخصوص بدانها بوده یعنی‌افکاریست‌که‌کلمات متضمّن‌آنها بوده‌اند.

ضمناً ، باید متذکّر بودکه در پسیگولوژی فکروخیال ، هردو ، یکی استو

1. Symbole Phonetique 2. Symbole graphique 3. Idée pure
4. L' idée d' un sentiment 5. L' idée d' un mouvement 6. Image
7. Representation

فرقی با هم ندارند.

شعر و تصویر

هرگاه شاعری ماهر بخواهد یکی از الواح رنگین طبیعت را مانند تشبیب ذیل منوچهری تصویر کند :ـ

«شبی گیسو فروهشته بدامن — پلاسش معجرو قیریش گرزن،
بکردار زن زنگی که هر شب — بزاید کودك بلغاری آن زن؛
کنون‌شویش بمردو گشت‌فرتوت — ازان فرزند زادن شد سترون.
شبی‌چون‌چاه‌بیژن‌تنگ‌وتاریك — چو بیژن در میان چاه اومن.
ثریا چون منیژه بر سر چاه — دو چشم‌من بدوچون چشم‌بیژن.
همی برگشت‌گرد قطب، جدی؛ — چو گرد بابزن مرغ مسمن
بنات‌النعش گرد او همی گشت — چو اندردست مرد چپ فلاخن.
دم عقرب بتابید از سر کوه؛ — چنان‌چون چشم‌شاهین ازنشیمن.
یکی پلّه است این منبر مجره — زده‌گردش نقط از آب روین.
نعایم پیش او چون چار خاطب — به پیش چار خاطب چار مؤذن»

طبیعی است‌که تنها بوسیلهٔ الفاظ میتواند برآن موفق‌گردد وممکن هم هست هرکسی آنرا بخواند وعیناً مثل‌آنکه اثرنقاشی از طبیعیون را که آن منظره را با کلك هنر بروی پرده آورده تماشاکرده باشد، محظوظ‌گردد؛ اما محقق است‌که آن منظره ذوق‌انگیز وصفا بخش را انسان‌فقط بواسطه خیال ادراك میکند: یعنی یك سلسله نقوش وخطوطی دراثر شاعر دیده میشودکه‌درخاطرخواننده خیالاتی‌را بوجود میآورد و آن خیالات با افکار واحساساتی‌که ازپیش داشته تداعیها[1] بوجود میآورد که براثر این پیش‌آمدها آن منظره‌در ذهن بطور تصور نمودار میگردد و البته‌دیدن

1 . Association

خودآن منظره درطبیعت یاتماشاکردن پرده‌ای که‌آن منظره را درآن نقاشی کرده‌اند با آنچه درباره شعر گفته شد فرق دارد ؛ پرده نقاشی آن منظره را برای ما باالوان و اشکال و دریك‌آن نشان میدهد و دراین حال الوان اشکال والوان انفعالاتی است که ازخارج بذهن ما منعکس شده است بنابراین، صنعت تصویر[1] مناظرواحساساتی‌مانند اشکال و الوانرا مستقیما و بلاواسطه[2] ارائه میکند ؛ در صورتی‌که شعر در هر حال بواسطهٔ الفاظ وکلمات چیزی را برای ما تعریف کرده وبوسیلهٔ خیالاتی در خاطرما همان احساسات را بوجود میآورد ؛ یعنی بطور معارفه[3] القا و تبلیغ میکند واین‌هم ازنقطه نظر روانشناسی وهم‌از لحاظ بداعت که کاملا درتحت حکم روانشناسی‌میباشد فرق بسیارمهمی بوده و ارائه میدهدکه نقاشی رنگ وروغنی درباب تصویر موضوع بیشتر ازشعر دارای استعداد تبلیغ است و نیز ثابت میکندکه برای‌تأثر ویافتن‌ذوقی ازشعر تصویری مقدّم بودن تجربهٔ حسی شرطی‌است ضروری ؛ زیراکه معیاراینگونه شعورها احساسات متقدمه[4] میباشد ؛ مثلا ، یك اعمای مادرزاد حتی یك آدم عادی هم‌که بنفایس آفرینش با چشم بیحسی مینگرد از این تصویر خاقانی ذوقی نمیتواند پیداکند : ــ

زد نفسی سر بمهر صبح ململمع نقاب   خیمه روحانیان کشت معنبر طناب
شد گهر اندر گهر صفحهٔ تیغ سحر ،   شد گره‌اندرگره حلقهٔ درع سحاب،
بال‌فروکوفت‌مرغ ،مرغ‌طرب گشت‌دل.   بانگ‌فروکوفت کوس، کوس‌سفر کوفت‌خواب.
صبح برآمد زکوه‌چون‌مه‌نخشب زچاه،   ماه‌برآمد بصبح‌چون دم‌ماهی‌زآب،
نیزه کشید آفتاب حلقهٔ مه در ربود؛   نیزهٔ این‌زرسرخ حلقهٔ‌آن سیم‌ناب،
شب عربی‌وار بود ؛ بسته‌نقاب بنفش،   ازچه‌سبب‌چون‌عرب‌نیزه کشید آفتاب؟!.
بر کتف آفتاب بازر دای زراست   کرده چواعر بیان بردر کعبه مآب.

بهرصورت ، در این باب ، لسان بیان یك پردهٔ نقاشی از زبان گویای یك

1 . La peinture   2 . presentativement
3 . Representativement   4 . Sensations antecédentes

منظومهٔ شعری فصیحتر و بلیغتر است .

تصویر و پیکرسازی

هیکلتراشی هم در طرز بیان مانند تصویر است ؛ ولی ازحیث موضوع مخصوص خود دایره تعلق آن نسبت بساحت فعالیّت تصویر بسیار تنگتر است ؛ زیرا که هیکلتراشی فقط میتواند یك وضع ، یك طور ، یك شکل ، یك هیئت از یك قسمت جزئی از انسانی یا حیوانی را عرض و ارائه کند زیرا استعداد آن در بیان افکار نسبت بادبیات بسیار محدودتراست پیکرساز یا هیکلتراش فکری را فقط بطرز تمثالی و کنائی[1] میتواند اداکند ؛ مثلا ، رازآفرینش[2] را بشکل اسفنکس[3] قضاو قدر را به صورت پیرمرد چشم بسته ، حقیقت را بهیئت دختری که‌ازچاهی با تن برهنه بیرون آمده وآیینه‌ای در دست دارد ، مرگ و اجل را بقیافهٔ کالبدی که داس بزرگی را در دست‌گرفته است تصویرمیکند و بدین جهة واسطهٔ بیان آن درتبلیغ افکار باتصویر رنگ و روغنی‌تفاوتی ندارد؛ چنانکه‌طرزافاده هیکلتراشی وتصویر دربیان‌احساسات هم یکی است. این هر دوصنعت‌معنویات را بوسیله سیماوخطوط‌اندام[4] تصویرمی‌کنند و راه دیگری ندارند . امثلهٔ این مدّعا را درکشورما درطاق بسطام و بیستون‌وتخت‌ـ جمشید وحجاریهای دیگرآن و درهمه پرده‌های نقاشی صورتگران چیره دست به خوبی میتوان‌مشاهده‌کرد ؛ لیکن‌دراظهاراوضاع‌واشکال‌مختلف انسان،هنرهیکلتراشی بیش از کافهٔ صنایع دیگر دارای قدرت و استطاعت است . گر چه تصویر رنگ و روغنی هم در ارائه اشکال واوضاع‌واطوار اوّلین درجهٔ قوّه‌وقدرت را دارد :مخصوصاً ازجهة عدم انحصارموضوع آن بانسان و حیوانات عالیه چیزی نیست‌که نتواند آنرا تصویرکند ؛ بلکه عرصهٔ جولان آن باندازهٔ ادبیات وسعت دارد ؛ لیکن هیکلتراشی

1. Symbolique et allegorique
2. Lénigme de la création
3. Sphinx
4. Traits physionomique

هیئت موضوع خود را مجسم‌مینماید وحال‌آنکه تصویرمیکوشد که با شعبده‌وافسون سایه و روشن هیئتی را مجسّم جلوه دهد و هنر اصلی آن نیز همین است .

تصویر رنگ و روغنی تنها درنوع صورتگری ؛ یعنی درکشیدن چهره انسان برصنعت هیکلتراشی ازهرحیث فایق است ؛ زیرا که در این نوع ازهنر مقصوداصلی نمایاندن کامل صفت بارزی[1] ازچهره است‌که سجیهٔ معنوی[2] صاحب‌آنرا آشکارسازدو سجیهٔ معنوی صاحب هرچهره‌درحالت مرموزچشمهای‌آن تجلی مینماید وهیکلتراش حالت چشمها را نمیتواند کماهوحقّه تصویرکند وفقط شکل آنها را میتواند نشان دهد ومخصوصاً رموز متجلّی ازنگاه را نمیتواند ضبط‌کند وهیچ صنعتی نیست که در ابراز این‌اسرار برتصویر رنگ وروغنی فائق‌آید ، مثلا ، هرگاه که یك پیکر[3] یعنی یك هیکل نیم‌تنه راکه فقط ازسر وسینه عبارت میباشد تماشاکنید؛ خواهید دیدکه عضلات ، خطوط اندام ، رگهای بدن ، پستیها وبلندیهای وجود خیلی طبیعی وبسیار زیبا ساخته شده ؛ حتی میتوانید ماهیچه‌ها را با سرانگشت بگیرید ، زیراکه‌مانند صورتی روی مشمعی‌کشیده نشده ؛ بلکه خود ، وجود مجسمی است ؛ ولی اگر به چشمهای آن نگاه کنید هیچ اثری از حیات نمی‌بینید ، آن مغز ، آن مزه ، آن شان ، آن‌نشاه و بالاخره آن ادای معنیدار[4] وجود ندارد ، خطوط اطرافش‌هم‌طبیعی نیست ، خیلی سخت و سرد است ؛ زیرا در مرمر ، مس ، برنج، موم، تخته ،گچ و هرماده‌ای‌که محروم از حیات است استعداد عضویّتی که شبیه تن انسان باشد وجود ندارد و از این روهیکل از هر ماده‌ای ساخته شود خطوط آن سخت و سرد خواهد بود ؛ درصورتی‌که اندام آدمی[5] با موهای نرم ونازکی ماندکرکهای هلو پوشیده‌شده واینها چهره آدم‌را لطیفتر نمایش داده سایهٔ ملیحی برآنها میاندازند و این موهای لطیف وسایه‌های ملیح را دریك مرمر تراشکاری دیده یا دریك فلزّ ریخته‌کاری شده چگونه میتوان‌آفرید ؟ ! . . این مشکلات عظیم که هیکلتراش را بیچاره و عاجز

---

1. Caractére saillant 2, Caractére moral 3. Buste
4. Expression 5. L' epiderme humain

میدارد ، برای صورتگر بهیچوجه اسباب اندیشه وخیال نمیباشد . رنگها مهمترین وسائط تبلیغ صورتگر است : پس ازتصویر چهره وتعیین رنگ حقیقی چشمها بوسیلهٔ یك نقطهٔ سفیدکه با نوك کلك درگوشهٔ چشم یا در طرفی از مردمك دیده میگذارد حالتی بدان میبخشد که ترجمان صادق و صمیمی شخصیت معنوی صاحب صورت میگردد وحال افسونگر و سوداوی سایه‌هائی را که مژه‌های بلند و سیاه بر مردمك سحار دیده میاندازد باکمال وضوح ابراز میدارد . الحاصل ، صورتگری چیره دست بهر چهره‌ای‌که بخواهد میتواند حالت ذوقانگیز وسحرآمیزی بخشدکه دل ودست هر هیکلتراش ماهری را درمقابل خود ساعتها لرزان ومرتعش نگهدارد .

شعر و موسیقی

هرچند شعر مصطلح بطور مطلق ، غالباً منظوم است و نوع غنائی آن که بدو صنف منقسم میشود ؛ یکی غزل و دیگری را قدما «قول» می‌گفتند و حالا «تصنیف» گفته میشود ، حتماً ، باید منظوم باشد ونظم خود عبارت از وزن یعنی آهنگی‌است وهرچند وزن انواع زیادی دارد که بعضی از آنها ببرخی از دستگاههای آواز ؛ یعنی آهنگهای موسیقی میخورد وهرچند نظم وموسیقی ، هردو ، دراصل واساس ، از یك صوت متحرك ویك صوت ساکن شروع میشود و از اوتاد و اسباب و فواصل ترکیب مییابد و اولین واحدی‌را که تشکیل میدهد در نظم «مصراع» و در موسیقی «نغمه» نامیده میشود و هرچندشعر زبان بیان را درتحت حکم و اختیار دارد وبدین وسیله بهادای هرگونه معانی و مقاصدی قادر است و چیزی نیست که نتواند آنرا ابراز دارد : با وجود همهٔ مراتب شاعر بهراندازه‌ای ازفصاحت وبلاغت فریادوفغانی براه اندازد در اظهار ناله‌های جانسوز آدمی سیم ساز موسیقی شناس باز از صریر خامهٔ شاعر بسیار فصیحتر وبلیغتراست ؛ زیرا شعرناله وفریاد و فغان را با زبان و در حرف تعریف وتوصیف میکند ؛ ولی ساز و کمان بالّذات و از سینهٔ خود مینالد ؛

بنا بجهات مذکور ، ازشعر موسیقی صرف خواستن مستلزم فداکردن معنی و مقصود بوزن وآهنگ است . بامید ایجاد موسیقی محض در سخن راه «ضلالت در فن» را نباید بازکرد . این کارغلط موجب گمراهی هنرجویان تازه نفس وهوسکارمیشود ودر نتیجه ، قریحه آنانرا فاسد و وقتشانرا ضایع میکند . این امر قبلا تجربه شده و به نتیجه مطلوب نرسیده است ؛ در اوائل قرن حاضر در فرانسه بمنظور ایجاد موسیقی بوسیلهٔ شعر تنها مکتبی تأسیس شد ؛ ولی پس از اندك مدتی خودبخودازمیان رفت، زیراکه اساسش سست بود وکار بی‌پایه و بی‌مایه بجائی نمیرسد.

شعرچنانچه واقعاً زادهٔ الهامی باشد ؛ خود ، با رعشه روانی و هیجان درونی بوجود میآید ، مرده و بیروح نمیزاید . در اینگونه اشعار اساساً فیض حیاتی است که بافسون آهنگ توأم است وچون این قبیل اشعار اصلا و اساساً آهنگدارند اهل فن آنها را لیریك[1] : یعنی ربابی مینامند . این‌آهنگ ازصمیم روح پرهیجان‌شاعر برمیخیزد اینها صدا یا انعکاسات همان‌هیجانهای روانی است . این آهنگ‌را بوسیلهٔ وزن نمیتوان بوجود آورد . وزن درنظم بمنزله «ضرب» است درموسیقی چنانکه‌در موسیقی فقط با اصول ضرب نمیشود نغمه‌ای ابداع‌کرد همچنان درشعرهم تنها باوزن نمیتوان قطعه‌ای لیریك ساخت . در شعر مقصود اصلی ترتیب دادن آهنگی بواسطهٔ الفاظ نیست ؛ گرچه هرسخن باآهنگ توأم است . شعرکه سهل است هرسخن‌عادی را هم وقتی که تحت تأثیر یك هیجان درونی میزنیم صدای ما ، طبعاً ، اهتزاز مخصوصی‌پیدا میکند و شیوهٔ ادا بیك نوای موسیقی نزدیك میشود . این‌هم‌یك حالت طبیعی است و شاید موسیقی ، اصلا ، از این حالت طبیعی نشأت یافته باشد ؛ بدین سبب علاوه بر اینکه آهنگ شعرهرگز نباید مخل فصاحت وبلاغت آن‌گردد ؛ بلکه باید ، ازلحاظ تبلیغ ، یار مدد کار لسان نظم واقع شود ؛ اما این قابلیت و استعداد باید از صمیمیت احساسات وشدّت هیجان منبعث شود ؛که علامت ظاهرحالت فوق‌العاده‌ای که‌آنرا «الهام» مینامیم ، همین است . چنانچه این استعداد درکسی ، بطور

1 . Lyrique

طبیعی ، موجود نباشد وفقط بزورهوس و آرزوی نغمه‌سازی ، پاره‌ای الفاظ طنان و کلمات آهنگدار را با هروزنی که رقصانتر از آن نباشد جمع وجور کرده بخواهد از آن یك قطعه شعر لیریك ابداع کند و برای وصول بدین منظور ازمعنی و مقصود هم صرف نظر نماید بجای شعر لیریك منظومهٔ مهمل و بی ارزشی بوجودخواهدآورد که مایهٔمسخرهٔ هرعارف وعامی‌خواهدگشت . هرگاه مقصودچنین شخص بیمایه‌وهوسبازی ابداع موسیقی بوسیلهٔ سخن است باید مطمئن باشدکه چنین چیزی امکان‌پذیر نیست؛ زیرا که تکلیف شعر این نیست وزبان‌بیان هرگز و بهیچوجه‌ازحیث آهنگ نمیتواند با موسیقی رقابت نماید .

موسیقی و شعر

چنانکه از شعر نباید ایفای وظایف موسیقی راتوقع داشت‌همچنان ازموسیقی هم نباید انجام دادن تکالیف شعر را متوقع بود. البتّه موسیقی‌هم‌درعالم‌خود زبانیست اما محال است که بتواند مانند شعر با صراحت لهجه حرف بزند . مندلزن[1] که از موسیقی‌دانان معروف قرن نوزدهم بوده ، گفته است که « هر صوت[2] کلمه‌ایست ؛» یعنی معنیدار است . شاید هم‌واگنر[3] که نغمه ساز[4] داهی همان قرن بوده ، این‌سخن را بمعنی حقیقی گرفته‌که ادعا کرده است که همه‌چیزرا بوسیله موسیقی تنهامیتوان افاده و تبلیغ کرد . این نابغهٔ آلمانی‌که در موسیقی تآتر[5] نظیر او هنوز بدنیانیامده است ، شاید میتوانسته است درصحنهٔ تآتر چنین سحری را بمعرض نمایش بگذارد؛ چه آنکه در لالبازی یا پانتومیم[6] هم ممکن است‌که مرام و مطلب بازیگران را بی هیچ دخالت ومعاونت سخن و فقط از حرکات وسکنات و اطوار آنان فهمید ؛گر چه اینگونه تفاهمات با وسائلی مانند پانتومیم که ما آنرا با عبارت «لالبازی» ترجمه

1. Mendelshon 2. Son 3. Uvagner 4. Compositeur
5. Musique dramatique 6. Pantomime

کردیم تا اندازه‌ای ممکن است ؛ اما احتمال نمیرود که بوسیلهٔ موسیقی تنها امکان پذیر باشد مثلا معانی ومقاصدی را که این رباعی خیام : ـ

«خورشید کمند صبح بربام افکند ، کیخسرو روز مهره در جام افکند،
می خور که مؤذّن صبوحی خیزان آوازهٔ «اشربوا» در ایام افکند»

باکمال فصاحت وصراحت بیان میکند ، بوسیلهٔ تار وکمان یا بواسطهٔ پیانو وویالن ؛ یعنی فقط بتوسط اصوات ونغمات ساده چگونه میشود ادا و تبلیغ کرد ؟ ! . بیان اینگونه فکرهای بکر ونکات باریك بوسیله زبان وسخن هم هنر فوق‌العاده‌ایست و محتاج قریحهٔ شاعر فیلسوفی مانند خیام میباشد ؛ بنابر این از موسیقی امید انجام دادن چنین کاری نباید داشت ؛ زیرا که وظیفه او نیست . این کار علاوه براینکه منافی ماهیّت ذاتی موسیقی است ، این صنعت وسایل ضروری انجام دادن آنرا هم تحت اختیار خود ندارد .

در حقیقت ، واگنر بوسیلهٔ طرح دعوای «نغمهٔ بیسرود[1] » خود خواسته است استقلال کامل موسیقی را درمقابل شعر حفظ وتأمین نماید ، در این باب حق با او بوده وسعیش هم مستحسن ومشکوراست.

اصلا ، این دو صنعت دوهمشیره‌اند که توأم بدنیا آمده‌اند با هم نشو و نما کرده‌اند ، ایام صباوت را در آغوش همدیگر گذرانده‌اند و فقط پس از رشد وبلوغ استقلالی پیدا کرده و از یکدیگر جدا شده‌اند و آنوقت برای ترجمانی جلوه‌های رنگارنگ حیات و احساسات گوناگون روح وروان انسان ، هریك در زبان‌طبیعی وبیان غریزی خود اختصاص یافته‌اند ؛ زیرا مقتضای تکامل تقسیم اعمال[2] ونتیجهٔ آن هم تخصص[3] است . وبدین سبب است که هر صنعت و هنری هرچه ترقی نماید فقط وسائل خود را تکمیل میکند ومیخواهدکه تنها با زبان مخصوص خویش و بلاغت بیشتر وکاملتری مترجم ومفسر هیجانهای درونی بشر گردد .

1. Musique sans parole　　2. Division de travail
3. Specialisation

نغمهٔ بی‌سرود واگنر را ، بتنهائی ، زبان بلیغ : ولی عام وغیر معین احساسات بشر میتوان شمرد ؛ اما بیان فکر معین مختصری را هم نباید از آن متوقع بود. در موسیقی ایرانی ما پیش درآمدها وتقسیمها ، چه خوب وچه بد ، نمونه‌یی ازهمان نغمهٔ بی سرود هستند ؛ البته ، از اینها چیزی میفهمیم که غالباً از شنیدن آنها متأثر میشویم ؛ اما آیا آنچه از آنها میفهمیم فکر معینی است ؟ .. بدیهی است که خیر ؛ مطلب معینی نیست ؛ بلکه یك سلسله احساسات عمومی و مبهمی است . هر وقت که نوازندهٔ هنرمندی ساز خود را بناله‌درآورده ترجمان اینگونه احساسات گردد برحسب مقاماتی که میگردد و باقتضای نغماتی که مینوازد چیزهای شگفت‌انگیزی را مانند محرومیّتها ، حسرتها ، شکایتها ؛ حتی گاهی هم گله گذاریهای دو جانبه احساس میکنیم . همهٔ اینها صورمبهم و عمومی عواطف درونی ماست . ما خودمان از راه تمثیل وتداعی[1] و برحسب سوابق تجارب احساساتی خویش نغمات مذکور را تأویل وتفسیر کرده و از اینها معانی مجمل ومبهمی درحدود عواطف واحساساتی‌که در آنموقع داریم در میآوریم مسلّما : فسون تأثیری که‌میتوان از هنر موسیقی‌انتظار داشت در همین حدود بوده و از آن تجاوز نمیکند .

هرگاه شما ازمستمع حساسی که هنگام استماع نغمهٔ بیسرودی اظهار تأثرات فوق‌العاده‌ای میکند بپرسیدکه «ازاین قطعه که شنیدید چه معانیی در میابیدکه تا این اندازه متأثر میگردید ؟ ..» و اوجواب دهد که «حسرتهای یك دلدادهٔ هجران کشیده را» تا اندازه‌ای جا دارد ؛ اما اگر از این حدود تجاوزکرده ؛ مثلا ، بگوید که من از این نغمهٔ بیسرود مدلول این‌قطعه را ادراك میکنم که شاعری گفته‌است :

«نمی‌توان بتوشرح بلای هجران کرد — فتاده‌ام ببلائی که شرح نتوان کرد
ز روزگار مرا خود همیشه دردی بود — غم تو آمد و آنرا هزار چندان کرد»

تصور خواهید کردکه شوخی میکند ؛ زیراکه از یك نغمهٔ ساده ادراك این همه‌افکار صریح و روشن ، درحقیقت ، محال وممتنع است .

1. Par analogie et par association

رقص و سایر هنرهای شگرف

حرکات وسکنات هنری هم‌که ما آنرا «رقص» مینامیم همین حال را دارد؛ نه او کار یکی دیگر از هنرهای شگرفرا انجام میدهد و نه یکی از آنها جای او را میگیرد؛ مثلا، اشعار نظامی وقتی که درآنها، رقص میدان گشادو دایره بست؛ پر درآمد بپای وپویه بدست، هر اندازه طنّان و رقصان باشد، و زن آنها، رنگ آنها، آهنگ آنها هرقدر در تصویر رقص سحروفسون راه بیاندازد و بر فرض که بعضی از ابیاتش عین رقص را حکایت‌کند؛ باز تاثیر و نشاۀ خود رقص را نمی‌بخشد. هرچند اوزان این معجزه‌های صنعت وهنر رنگ وآهنگ آن زبان مزهر، اطّراد متوالی آن الفاظ وعبارات ومصراعهای برجسته سرا پا رقص وجنبش حیاتست؛ حتی رقص را در شعر وبا سخن بیش از این نمیتوان نمایش داد، با وجود همۀ اینها تماشای قد وقامت، حرکات و سکنات، اداهاو اطوار خود رقاص درآن حال‌پرجوش وخروش پای‌کوبی و دست افشانی چیز دیگری است وهیچ بطی بتعریف وتوصیف‌آن با حرف ندارد؛ زیرا که برای بیان ونظم آهنگ و ادا و اطوار حرکات و سکنات انسان درجنب وجوش زندگانی صنعتی رساتر از رقص بوجود نیامده است؛ حتی صنعت تصویر[1] هم که در این باب زبانش‌گویاتر است بپای رقص نمیرسد؛ چه‌آنکه تصویر از همه حرکات وسکنات ظریف ومتوالی رقاص که در یك آن صد گونه ادا واطوار انجام میدهد فقط یکی را میتواند ثبت کند. پیکر سازی و هیکلتراشی نیز عیناً همانطور است و دراین مسابقه قدمی فراتر نمیتواند بگذارد موسیقی هم که در این خصوص بیش از دیگران رساتر بوده وهمواره یار مددکار وهمدم وهمنفس رقص میباشد و آهنگهای‌مطّردآنرا همیشه تنظیم‌میکند وباصطلاح برای او رنگ‌میگیرد ازنمایش حرکات وحالات اوبکلی عاجزاست؛ چه‌آنکه رقص هنری دیدنی وتماشائی است وموسیقی فقط شنیدنی است وشنیدن کی بود مانند دیدن؟!..

1. Peinture

استعداد هریك از هنرهای شگرف نسبت بیکی دیگر

از مطالعات تحلیلی[1] گذشته بخوبی معلوم میشودکه در هنر تبلیغ جلوه حیات و ابراز معنویات بشر استعداد هرصنعتی از صنعت دیگر از بعضی جهات بیشتر و از جهات دیگرکمتر است ؛ بنابر این از هرصنعتی باید نسبت بوسائل آن و در دایره استعدادش منتظر ابراز لیاقت و متوقع هنرنمائی بود ؛ مثلا بیان معنی این بیت را :ـ

«براهش خانه‌ای ازنی بناکرد؛ در آن خانه بسان ناله جا کرد»

از موسیقی نباید چشمداشت . موسیقی زبان‌احساسات‌گرفته وعقده‌های دل است‌لسان بیان افکار دقیق ونکته‌های باریك نیست . اینگونه‌حرفها رانمیتواند بزند.موسیقی بنای از نی ساخته‌ای را تصویرهم نمیتواند بکند ، با آهنگ اصوات منظره‌ایرا نمیشود نقّاشی کرد ؛ آری .. گاهی ازحدود حقیقت تجاوزکرده الفاظ وعبارات را از دایره اصطلاحی آنها خارج نموده وبطور مجاز درغیرمعانی مصطلح بکارمیبریم ؛ چنانکه درباره این سه بیت ازکلام فردوسی :ـ

«ز مرگ برادر چو آگاه شد ؛ رخ ارغوانیش چون کاه شد .»
خراشید مه را بنوك هلال ؛ ز عناب بر زد بخورشید خال ،
ز نرگس سمنزار را آب داد ، شکن در خم زلف پرتاب داد .»

میگوئیم در این اشعار رنگها چه جلوه سحار وفسونکاری دارد ؟! .. واقعاً یك‌پرده نقاشی است که با الوان واشعهٔ رنگ و روغن وسایه و روشن انسانرا درمقابل خود حیرتزده ومبهوت نگه میدارد ؛ اما نباید غفلت‌کرد از اینکه ما در اینگونه بیانات اصطلاحاتی مانند رنگ و روغن و سایه و روشن را بیك معنی مجازی و تمثیلی[2] استعمال میکنیم ومیخواهیم بگوئیم که فردوسی وضع ماتمزده خواهر پیران ویسه را مانند صورتگر چیره دستی تصویر کرده وحال و وضع او را درموقع شنیدن خبر

1. Etudes analytiques　2. Parabolique

مرگ برادرش بطرز روشنی مجسم نموده است ؛ چنانکه همین کلمه «مجسم» نیز که درآخراین‌جمله بکار بردیم استعاره‌است؛ حتی‌درعرف عامه هم‌اگر بخواهندکسی‌رااز اغراق درتوصیف چیزی بازدارند میگویند : «بس است .. بیش ازاین دیگر، رنگ و روغن نمیخواهد» درصورتیکه بسیاری از شنوندگان و حتی گویندگان این حرف ممکن است از نقاشی و اصطلاحات آن اطلاعی نداشته و معنی صحیح این جمله را نفهمند .

همچنین وقتی که میگوئیم : «درتابلوهای استاد شادروان کمال‌الملك روح و آهنگ فوق‌العاده‌ای هست ؛ اما در آثار شاگرد آن مرحوم چنین مزایایی غالباً ، مشاهده نمیشود» بدیهی است که مقصود ما ازکلمهٔ آهنگ‌هارمونی[1] مخصوص موسیقی نبوده بلکه مراد ما از آن نظم و ترتیب است ؛ چنانکه منظور از روح هم در اینجا جان‌و روان واقعی نیست؛ بلکه مغزومزه و شان وصفائی‌است که لازمهٔ هر اثر هنری است .

بدین جهاتست که از هرشعبه‌ای از صنایع توقع ابراز هنری که در قدرت و استطاعت او نیست انتظار بیهوده‌ایست واقعاً هم باقلم‌میتوان صورتها کشید و تابلوها بوجود آورد ؛ اما اگر درشعر بتصویر عالم خارجی صرف سعی و همت کرده شود ؛ همه بهدر رفته و آن شعر ازپایه آفاقی[2] بودن خلاص نخواهد یافت . منظومه‌های توصیفی و تصویری[3] صرف و ساده ، بمعنی عالی وحقیقی کلمه «شعر» نبوده ، بلکه تقلید افسرده‌ای ازتصویرهای رنگ و روغنی است ؛ زیرا وظیفه شاعر صورتگری خیالات پژمرده‌ای مقتبس از عالم خارجی نبوده تکلیف او بیان و تبلیغ بلیغ تأثرات درونی و هیجانهای روانیست که هیچ مصور زبردستی بوسیله‌كلك ومشمع و رنگ و روغن بتصویرآنهاقادر نمیباشد . قلمرو صنعت وحریم‌هنرشاعر همین‌جاست .صورتگر فقط میتواند به آستان اونزدیك شود ، موسیقی شناس میتواند داخل حرم خاص او گردیده تا زوایای خلوت وی پیش رود ؛ اما آنچه را درآنجا دیده نمیتواند برای‌ما

1. Harmanie 2. Objective 3. Descriptive

نقل کند وفقط میتواند صداهای نغمات و نوحاتی راکه دریافته برای ما ترنم نماید. بدین جهات است که شعر درعالم حیات حرم خاصی[1] دارد و شعر علوی و واقعی، به اعتبار ماهیت خود لابدّ باید انفسی[2] باشد ولاغیر.

ولی درعین حال و باآنکه هریك ازهنرهای شگرف باقتضای ماهیت خوددایره تعلق طبیعی وقلمروخاصی دارد وهمچنین بایجاب طبیعت خویش دارای يك سلسله وسایل تبلیغ وطرزمخصوص بیانی میباشد مابین شعبات آن يك حدّ فاصل[3] هندسی قطعی کشیدن وهنرمندان واقعی را تحت قانون قاطعی در آوردن امکان پذیر نبوده نتیجه خوبی هم نمی‌بخشد؛ زیرا هنرمند مبدعی که باعتبار مزاج سرکش خود، کاملا آزاد آفریده شده است فقط واسطهٔ بیان وترجمان الهامات روانی خویش میباشد و از این رو، ازقید وبند هرگونه قاعده وقانونی بیزار وگریزانست؛ حتی اوقاتی که تحت‌تأثیر سوائق الهامات وتمایلات روانی خود واقع میگردد، بعضاً، قواعدمعمول رسمی را هم پایمال‌کرده ازحدود معین صنعت‌خویش‌تجاوز مینماید؛ با شعرموسیقی مینوازد، پیکرمیسازد، هیکل میتراشد و صورت می‌کشد، او خود را تنها مسئول شگرفی هنر؛ یا لااقل، متعهد زیبائی اثر خویش میشمارد. او طبعاً آزاد بوده و هنگامی که ازنشأه صنعت خویش مست ومسحور میگردد بالمره عاصی است؛ سر بسرش نبایدگذاشت، باید او را رهاکرد؛ تا هرچه راکه دلش میخواهد وهرطوری که باب دلش هست بسازد؛ فقط باید شگرف وزیبا بسازد مشتریان کالای هنر از او تنها همین را حق توقع وانتظار دارند.

هنرمند سخنور؛ یعنی شاعرکه وسیله کاملی مانند زبان بیان درتحت اختیار دارد، بیش ازسایر هنرمندان دارای آزادی عمل‌است، شاعر ادیبی که درصنعت‌خود بیان رسائی را با زبانی گویا بکار میبرد میتواند با شعر هنر هر صنعتکار دیگری را تقلیدکند و بمساعدت دهای ذاتی خود موفق هم گردد؛ با وجود این اگر وسائل مخصوص خویش را درموارد خاص خود بکار ببرد برمراتب موفقیت خویش صد بر

1. Domaine propre   2. Subjecitve   3. Sign de démarcatios

یك میافزاید هنرمندانی که آثار جاویدان بیادگارگذاشته‌اند کسانی هستندکه این نکته را دریافته وبکار بسته‌اند ؛ برای روشن کردن این نکتهٔ باریك چه مثالی بهتر از اینکه کمیت فردوسی داستانسرا درحکایت یوسف و زلیخا سکندری میخورد و نظامی شیرین سخن که خسرو اقلیم حکایت است درظلمات داستان سکندر وار ره گم میکند و شاید شاعر فیلسوف ما خیام این‌فلسفه را بموقع دریافته‌که ازچارچوب رباعی گامی فراتر ننهاده است .

بخش سوم

شعر و شعور

شعر و شعور

شعر و شعور دو کلمه دخیلند که از لسان عربی بزبان فارسی وارد شده‌اند و از ظاهر این هر دو لفظ هویداست که یك ریشه دارند و ازجهة معنی هم بایکدیگر کاملا مربوط هستند.

درقاموس فیروزآبادی نوشته شده است که «شعر بکسر شین وسکون عین وشعر بفتح شین وشعرة با حرکات سه گانه شین وشعری بروزن ذکری وشعری بر وزن رجعی وشعور بروزن ظهور وشعورة ومشعورا ومشعورة و مشعوراء با دوازده مصدر چیزی را بخوبی فهمیدن واز روی ذکا وذهن وفطانت مزایا ودقایق آنرا دریافتن وادراك نمودن است که اخص از علم میباشد».

«بنابر بیان مؤلف در «بصایر» شعر بفتح شین اصلا بمعنی «مو» وضع شده و از آن بمعنی علم که بر وجه دقت باشد اخذو تصرف و بمعانی چند دیگری تفرع یافته است».

از این بیانات صاحب قاموس چنین مستفاد میشود که شعر بکسر شین ازشعر بفتح شین که بمعنی «مو» است گرفته شده و چون معنی اصلی «مو» بوده در معانی فرعی نیز قید دقت وموشکافی منظور گردیده ویا بعبارت صحیحتر چون ریشه بمعنی «مو» بوده این معنی بمشتقات هم سرایت کرده ومثلاشعر بکسرشین درآن گونه دریافتن و دانستن بکاربرده شده‌که مانند مو باریك و دقیق باشد.

هرچند در اغلبی از لغتنامه‌های عربی تصریح شده است باینکه «شعر بکسر شین وسکون عین مصدر است بمعنی نیکو فهمیدن چیزی و در نزد اهل عربیّت به کلام موزون ومقفی گفته میشود» ولیکن مجرد منظوم بودن کلامی برای شعر شمرده شدن آن کافی نیست؛ چه آنکه در معنی شعرهم باید همان قید باریکی و دقیقی که در قاموس از بصائر نقل شده منظورگردد و بدین مناسبت در زبان عرب کلامی شعر نامیده شده‌که دارای وصف اساسی بداعت هم بوده باشد و مرادف آن در اصطلاح

ادبای فارسی زبان «سخن» است .

حکیم نظامی درمخزن‌الاسرارمیگوید :

«چونکه نسخته سخن‌سرسری هست برگوهریان گوهری

نکته نگهدار ببین چون بود نکته‌که‌سنجیده وموزون‌بود»

چنانکه مشاهده میشودحکیم نامبرده سخن‌را بدو نوع تقسیم‌کرده؛ یکی نسخته وسرسری : یعنی منثور ودیگری سنجیده وموزون؛ یعنی منظوم واولی را هم‌گوهری وگرانبها شمرده و دستور داده است‌که در دومی نکته نگهداشته شود و ما در بخش اول این‌کتاب‌اشاره‌کرده‌ایم‌باینکه‌آنچه را ریبو«ایده» وبرکسن «شما» میناmندقدمای ادبای ما «نکته» نامیده‌اند و درآینده هم‌خواهیم‌گفت که شعر یا سخن و یا ادبیات علاوه بروصف اساسی بداعت بایدداراى هسته‌اى هم بنام «ایده» یا «شما» ویا«نکته» بوده باشدکه موضوع دراطراف آن تشکیل بیابد .

دعوی اینکه «هرکلام منظوم شعر نیست» برای اولین دفعه از طرف نگارنده مطرح نمیشود ؛ همهٔ‌کسانی‌که اطلاعاتی ازفن بداعت دارند بر این عقیده هستند و گفتار خود علمای لغت درلغتنامه‌ها نیزچنانکه‌قاموس ازبصایر نقل‌کرده متضمن‌تأیید این دعوی است وهمچنین صاحبان‌صلاحیّت درفن عربیّت هم از ناظمان مطالب‌علمی یا فنی هرگز بعنوان «شاعر» یادی نکرده‌اند چنانکه‌هیچیك از شارحان متعددالفیهٔ ابن مالك درمواقع یادی از وی همیشه «قال‌الناظم» گفته‌اند وهیچوقت «قال‌الشاعر» نگفته‌اند واین قضیه چندان شیوع ورواجی‌داشته‌که مقبول ومعمول به همهٔ منسوبان علم وادب بوده است ؛ حتی دراوانی‌که ماقدیمیهاطفل‌دبستان بودیم چنین‌معمول بود که روزهای پنجشنبه در اواخر وقت شاگردان مکتب بدودسته منقسم گردیده تحت نظر استاد مشاعره میکردند و دراثنای مشاعره چنانچه بیتی از الفیه ابن مالك یا نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی بمیان میآمد استاد آنرا رد میکرد و میگفت : «این مسابقه را بدان سبب مشاعره نامیده‌اندکه باید طرفین مسابقه درمقابل یکدیگرشعر بیاورند ونه نظم و ابیات‌الفیه یانصاب نظم‌است ونمیتوان‌آنهارا شعر بحساب‌آورد» .

چنانکه اندکی پیش اشاره شدمورد دعوی تنها آن نیست‌که «هر کلام منظوم شعر نمیباشد» بلکه برعکس متضمن این هم هست‌که «شعر بمعنی اعم خود شامل هر سخن شگرف یاکلام دارای بداعت نیز میباشد» زیرا چنانچه غیر ازاین میبودفصحا وبلغای دورهٔ جاهلیت دراثنای نزول‌کلام مجید نمیتوانستندآیات شریفه قرآن کریم را که منظوم نیستند شعر نامیده و بحضرت رسول اکرم صلی‌الله‌علیه وآله وسلم نسبت شاعری بدهند تا اینکه‌آیات شریفه‌ای درردابن دعوی بی‌اساس آنان نازل گردد[۱].

چون در این زمینه کراراً وبانحاء مختلف درگذشته توضیحاتی داده شده ودر آینده هم داده خواهد شد دراینجا بهمین اندازه کفایت میشود ؛ اما راجع بشعور چون قبلا سخنی بمیان نیامده و موضوعی است بسیار مهم و درمباحث ما هم تأثیرو اهمیت شایان وارزش بسزائی دارد و دربارهٔ آن لابد باید توضیحاتی کافی داده شود اینست‌که این بخش‌کتاب بخصوصه اختصاص بآن داده شده و اینك بلافاصله از آن شروع گردیده وتا متفرعاتی که ارتباطی بااصل موضوع ما دارد بسلك تحریرکشیده خواهد شد .

۱ ـ درکلام مجید لااقل پنج‌آیه شریفه بنظر میرسد که ظاهراً در موارد نگاشته شده نازل شده است : ـ ۱ ـ بل‌قالوا ضغاث احلام بل‌افتریه بل‌هو شاعرفلیأتنا بایة کما ارسل‌الاولون ـ آیهٔ ۵ ازسوره ۲۱ (انبیا) یعنی بلکه‌گفتند فراهم آوردهٔ خوابهاست‌بلکه بدروغ بست آنرا بلکه اوشاعر است پس باید بیاورد ما را آیتی همچنانکه فرستاده‌شدند پیشینیان ـ ۲ ـ ما علمناه الشعروماینبغی له‌ان هوالاذکرو قرآن مبین آیه‌۶۹ ازسوره ۳۶ (یس) یعنی نیاموختیمش شعر وسزاوار نمیباشد او را نیست آن مکرذکری وقرآنی آشکار ۳ ـ ویقولون‌ءانالتارکوا آلهتنا لشاعر مجنون . آیه ۳۵ ـ ازسوره ۳۷ (الصافات) یعنی ومیگفتند آیا ما ترك کنندگانیم آلهانمان را برای شاعری دیوانه . ۴ ـ ام‌یقولون‌شاعر نتربص به‌ریب المنون . آیهٔ ۳۰ ازسوره ۵۳ (طور) یعنی بلکه میگویند شاعریست که انتظار میبریم به اوحادثه روزگار را . ـ ۵ ـ وماهو بشاعر قلیلا ما تؤمنون . آیه ۴۱ ازسوه ۶۹ (الحاقه) یعنی ونیست‌آن شاعر اندکی که نمیگروند .

علم بشر

علم بشر باعتبار ماهیت خود انفسی[۱] وعندی بوده و بدین سبب محدود است . حدود ادراك ما از آفاق مرئی ومشهود عالم حادثات تجاوز نمیکند دانش و بینش ما در بارهٔ «روح» فقط عبارتست ازشعوری که از حالات روانی وتبدلات حسی خودپیدا میکنیم ؛ چنانکه علم ما درخصوص مادیات نیز بکیفیات وخواص آنها منتهی بوده و تنها استعدادکسب اطلاع بر اینها را داشته وقدرت وقوف بر «ذات ماده»[۲] را فاقد هستیم وهرچند بذل جهد وصرف همت کنیم وهرقدر زور و فشار بذهن خود بدهیم بازهم از دایرهٔ «مذهب حادثیه»[۳] بیرون نتوانیم شد و راه بیرون شدن ازآنرانداریم وبدین سبب هم «حقایق اشیاء»[۴] را «کماهی»[۵] نمیتوانیم فهمید وهرگز نخواهیم‌دانست ولیکن چون پیداست و آشکارا می‌بینیم که احساس و ادراك میکنیم از تصور سببی جهة احساسات[۶] خود ناچاریم و چون احساسات و ادراکات ما بوسیلهٔ حواس‌ظاهری[۷] صورت میگیرد اسباب موجبه[۸] محسوسات ومدرکات خود را ، طبعاً ، در خارج فرض کرده وهمان سبب مفروض[۹] را ماده مینامیم و درحقیقت از ادراك حقیقت آن عاجز و از احساس عجزخودغافلیم .همچنان «حالات‌وجدانی»[۱۰] را بوسیله «حس‌صمیمی»[۱۱] خود ادراك‌کرده و از روی همان ضرورت منطقی که دمی پیش شرحش دادیم برای آن هم سببی جستجو میکنیم وآن سبب را هم ، بالطبع ، در درون خود می‌انگاریم اینك روح نام و نشانی است‌که بدین سبب مفروض و «باطنی»[۱۲] داده شده‌است. هر گاه بحیات معنوی خود قدری از نزدیك نگاه‌کرده وتوجهی بحقیقت حال‌آن‌بنمائیم خواهیم دیدکه «انائیّت»[۱۳] یك «جوهر بسیط ولا ینقسم‌ولا یتغیری»[۱۴] که‌پیشینیان مامی-

1. Subjectif
2. L'essence de la matiere
3. Phenomenisme
4. La reéalité des choscs
5. Tellequelle
6. Sensations
7. Sens externes.
8. Cause efficiente
9. Cause hypothetiqu
10. États de conscience
11. Sens intime
12. Intrinsèque
13. Notre moi
14. Substance simple indivisible et immuable

پنداشتند نبوده بلکه یك «سلسله احساساتی»[1] است که هر آنی معروض تحولات متوالی ومتسلسلی میباشد وچیزی که اینها را با یکدیگر مربوط ومتحد ساخته و یکپاره و یکنواخت جلوه میدهد کیفیتی است که آنرا «تداعی معانی[2]» مینامند که آنهم اثر و نتیجه «اعتیادی[3]» بیش نیست .

بنابراین ؛ یعنی چنانچه حیات وجدانی خود را یك سلسله احساسات بدانیم برای تعریف هویت ذاتی وشخصیت معنوی خود چاره‌ای جز توسل و استناد بقانون «تداعی معانی» نخواهیم داشت .

و بهمین سبب ، بعد از آنکه روانشناسی با روش[4] تحقیقات تجربی بمعنی حقیقی کلمه ، علمی گشته و درعالم حادثات آغاز پیشرفت وتکامل نهاد . قانون تداعی معانی هم بر اثر این پیش‌آمد ارزش واهمیت بسیارشایان توجه و دقتی پیدا کرد ؛ زیرا تشکل «انایّت معنوی»[5] یا ترکیب و «تعضی»[6] مدرکات متفرقهٔ ما فقط بوسیله این قانون قابل تعریف وتوجیه است .

کیفیت اعتیاد تداعی معانی

گفتیم که تداعی معانی نتیجه اعتیاد است. حالا باید این معنی راشرح دادتا مطلب کاملا شکافته شود : —

هرفکری که ما میکنیم بوسیله الفاظ و عبارات صورت میگیرد و این عمل ذهنی «نطق درونی» نامیده میشود که با اندك تسامحی در تعبیر، وجدان ، یا شعور ، یا انایّت هم عبارت از آنست که همه مربوط بوصف اساسی انسان میگردد. منظورقدمای حکما ازصفت «ناطق» در تعریف انسان که گفته‌اند : «انسان حیوان ناطق است» همین بوده و خواسته‌اند بگویند که «آدمی جانداریست با شعور» و گرنه نطق ظاهری

1. Un faisceau de sensation.
2. Association des idées.
3. Habitude
4. Methode
5. Notre moi spirituel
6. Organisation

اختصاص به انسان ندارد ؛ بلکه بعضی از حیوانات هم ممکن است بر اثر تعلیم و تربیت تکلم یادگرفته وطوطیوار سخن بگویند ؛ ولیکن یك فرق باریکی میان شعور خالص وواقعی با نطق درونی موجود است و بدین جهة هم گفتیم که در تعبیر شعور با نطق درونی تسامحی بکار رفته است و آن فرق اینست که شعور واقعی عبارت از تصوریست از کائنات وحادثات که درنفس آدمی براثر احساس و ادراك بوسیله حواس ظاهری ازقبیل باصره وسامعه ولامسه وغیرها حاصل میشود ؛ ولی این شعور خالص چه از لحاظ نوع وچه ازلحاظ افراد بشر ، تدریجاً و بمرور زمان در قالب الفاظ ریخته شده هم نطق ظاهری یعنی سخن گفتن وهم نطق روانی یعنی اندیشه کردن را بوجودآورده است .

افراد بشر ، نوعاً ، در ادوار ابتدائی زندگانی خود هنوز سخن گفتن بلدنبوده پس ازآنکه چیزی ازکائنات وحادثات‌را احساس‌و ادراك میکرده‌اند ناچار عین تصور راکه ازآن احساس و ادراك حاصل میشده درنفس خود بطور محدود ترتیب داده و نتیجه‌هائی بهمان محدودیت میگرفته‌اند وهرگاه‌که میخواسته‌اند آن تصورات را به دیگران هم بفهمانند ناچار بوده‌اند که برای فهماندن آنها به اشارات و اصواتی متوسل گردند؛ چنانکه اشخاص‌کرولال مادرزاد در دورهٔ ما هم همین حال‌رادارند؛ ولیکن‌چون مردمان‌ابتدائی‌حس‌شنوائی‌واستعداد بازکردن زبان داشتند بسوق غریزهٔ انسانی وایجاب حوائج ضروری زندگانی ومخصوصاً بوسیله تقلید از همدیگر ، آن اصوات را کم‌کم سروصورت ثابت و معینی داده و بدین ترتیب شروع براه انداختن زبانی نمودند وبالنتیجه برای بشر عادت شد که شعور او بعوض تصورات متسلسلی ازکائنات وحادثات بشکل نطق درونی وبوسیله الفاظ و عبارات بجریان افتد و این عادت بتدریج و مرور زمان باندازه‌ای قوام ورسوخ پیداکردکه طبیعت ثانوی‌اوشد : بنحویکه برای انجام این عمل ، دیگر ، محتاج هیچگونه عزم و اراده‌ای نباشد ؛ چنانکه حال بشر در همه امور عادی ازقبیل خوردن و راه رفتن وامثال اینها بهمین منوال است ؛ یعنی درابتدای امرهمهٔ این کارها بدقت وزحمت و از روی عزم‌واراده

صورت می‌گیرد ؛ ولی وقتیکه بمرور زمان و براثر مزاوله عادت شدند ، دیگر ،در هر وهله‌ای محتاج یك عزم، یك ارادهٔ جداگانه نمیباشد ؛ همین‌که برسر سفره‌نشست میخورد تا سیرشود و بمجرد اینکه براه افتاد میرود تا بمقصد برسد و برای برداشتن هرلقمه یا هرقدمی احتیاج بعزم و ارادهٔ علیحده ندارد و حال آنکه در آغاز کار ؛ یعنی دراوان کودکی این‌طور نیست ؛ بدقت و بزحمت برپا میخیزد وتا میخواهدقدمی بردارد می‌افتد و دوباره وسه‌باره با عزم مکرر و ارادهٔ مشدّد پا میشود باز می‌افتد تا عادت‌کرده و براه می‌افتد درامرخوردن نیز همین طور ،ابتدا ، لقمه‌ای را که‌بدستش میدهند نخست بگوشش یا بچشمش میبرد . وپس ازتلاش وکوشش زیاد راه دهانش را پیدا میکند؛ اما بعداً که عادت کرد بی‌هیچ اندیشه مانند یك ماشین خود کار براه می‌افتد ودرسر سفره مینشیند و شروع بخوردن میکند . حال‌آدمیزاد در امر تفکرو تکلم هم جز درمواقع خاص‌که تحت تأثیر هیجانهای بداعی‌واقع میگردد و ما در آنخصوص مفصلا بحث خواهیم‌کرد ، بهمین منوال است ؛ یعنی دراوان‌کودکی‌بفاصلهٔ کمی ازتولد خود میتواند کائنات وحادثات را بوسیله حواس ظاهری خویش احساس و ادراك‌کرده وتصوراتی ازآنها را درخاطرش خطور دهد و این همان شعور ساده و حقیقی است؛ اما همین‌که دندانهای پیشین را درآورد وباعصاب حنجره و کام و زبان تسلطی یافت میتواند الفاظی را بطور ناقص و رفته رفته بالنسبه کاملتر بیان کرده و سرانجام سخن بگوید وبهمان ترتیب وتدریج هم از تصورات درونی و شعور خالص منصرف گشته بنطق درونی ؛ یعنی بتفکروبراه انداختن تداعی معانی‌عادت مینماید.

البته ؛ اطفال فعلا الفاظ وعبارات را ازپدر و مادر و سایر اطرافیان خویش یاد می‌گیرند ؛ ولی مردمان ادوار ابتدائی آنها را از کسی یاد نمی گرفتند ؛ بلکه ناگزیر بودند برای بیان ما فی‌الضمیر صداهائی درآورند واین صداها کم‌کمك‌وضع علامات و اشاراتی نسبت بمعانی پیدا کرده ومتداول میشد و شاید هم بعداً ادواری پیش آمده که اشخاص فوق‌العاده‌ای پیدا شده لغاتی را وضع و زبانی را تکمیل کرده باشند .

در هر حال ، الفاظ وعبارات بمثابه قالبهای معانی ودرحقیقت مصالح ساختمان کاخ سخن است طوری که معماری مصالح ساختمانی راپهلوی هم چیده کارساختمان راپیش برده و بانجام میرساند همانطوریك نفر گوینده یا نویسنده هم الفاظ وعبارات راپهلوی هم قرار داده کاخ سخن را باتمام میرساند . اصلا ، اندیشه و گفتار همهٔ مردم از عوام تا خواص بهمین ترتیب صورت میگیرد ؛ یعنی براثر اعتیاد و طبعاً هر کلمه‌ای کلمه‌ای دیگر هر کلامی کلامی دیگر ، هرجمله‌ای جمله‌ای دیگر و بالاخره هرمطلبی مطلب دیگر را بمیان میکشاند تا مقصود بانجام میرسد . این قضیه بنحوی محرز و مسلم است که مثل معروف «الکلام یجرالکلام» از توجه بهمین معنی پیدا و شایع شده است .

همهٔ ترقیات بشر از راه همین تداعی معانی صورت گرفته است چنانچه این ترتیب پیش نمیآمد ؛ یعنی تصورات حاصل از احساس وادراك درقوالب الفاظ وعبارات ریخته نمیشد وبدین وسیله شعور ساده وخالص تبدیل به تداعی معانی نمیگردید و ناچار می بود که شعور خود را فقط بوسیله تلقین همان تصورات ساده بکار اندازد فکر واندیشه او بغایت محدود میماند ودرمنتها درجه مانندحیوانات عالیه تصورات خود را بیش از یکی دو دور پیش نمی برد و آنوقت دایرهٔ افکار او وسعتی پیدا نمی‌کرد و تمدنی بوجود نمی‌آمد که سهل است ؛ حتی خشتی روی خشت گذاشته نمیشد و انسان مانند بوزینه درهمان حال بداوت و وحشیگری که داشت باقی میماند.

مذهب فلسفی تداعیه

وجدان بشر[1] معمائی است مشکل ومهمترین مسائل ؛ زیراکه سرچشمهٔ «حیات معنوی و حادثات درونی»[2] بشر وجدان او بوده و سررشتهٔ همهٔ مسائل درونی باز بهمان منبع شگفت انگیز منتهی میگردد . فیلسوفان جهان از دیرباز پی باهمیت

1. Conscience humaine 2. Vie psychique et phénomène mentaux

آن برده و برای معرفت حقیقت و تعریف ماهیت آن صرف همت و بذل جدّ و جهد مینمایند ؛ ولیکن این مسئله معضل هنوز هم لاینحل مانده است .

معتبرترین آراء در این باب نظریهٔ مشهوری بوده موافق عقیدهٔ جمهور که «روح جوهری[۱] است مرید و مختار و مستقل[۲] و همهٔ احساسات و ادراکات و افکار و احکام ما عبارت از فعالیتهای ذاتی او میباشد» اما پس از آنکه روش تحقیقات علمی[۳] تجربه[۴] گردیده و حادثات روانی از جهات روشنتری تحت ترصّد درآمد و تعقیب آنها از نقاط نزدیکتری امکان پذیرفت نتایج حاصله با شئونات معروف روح وفق نداده ؛ بلکه بالعکس وسائل تزلزل استقلال آنرا فراهم آورد و این پیش آمد هم طبیعی بود ؛ زیرا که از ابتدا هم معلوم بود چنانچه رهبری علوم بطور عموم بعهدهٔ روش تجربی[۵] واگذار شود بر اثر رهنمایی آن فقط پی بردن به حادثات و پیدا کردن قوانین آنها امکان پذیر خواهد گشت . پس از عمل و تجربه هم نتیجه‌ای جز آن بدست نیامد ؛ چه آنکه حقایق ممکنه‌ای[۶] که کشف آنها با این روش میّسر گردید پاره‌ای قوانین متعلق به حادثات درونی محدود و منحصر ماند ؛ بنحویکه روانشناسی دیگر از جوهر مستقلّی بنام «روح» هرگز گفتگوئی نکرد و تنها بحث از حادثات روانی[۷] را وظیفهٔ مخصوص خود قرار داد ؛ لاجرم ، مبحث حقیقت روح ، بالمرّه ، مسکوت و متروك ماند و فقط حالات روانی[۸] موضوع روانشناسی گردید و مخصوصاً ، مفردات اموری[۹] که مربوط بمعنویّات ماست عناصر علمی را تشکیل داد .

اینك ، برخی از دانشمندان سعی دارند که همهٔ افکار[۱۰] و عواطف[۱۱] و خیالات[۱۲] و قضاوتها[۱۳] و استدلالات[۱۴] ما را با ترکیب و ترتیب احساسات و مدرکات ابتدائی ما ، تعریف کنند و در این باب هم قاعدهٔ «تداعی معانی[۱۵]» را مبنای تحقیقات خود قرارداده

---

1. Substance 2. independant et libre 3.investigation scientifique
4. Lexpérience 5. La méthodc experimentale 6. Verités contingentes
7. Phénomènes psychique 8. Etats psychiques 9. faits particuliers
10. idées 11. Sentimente 12. images 13. Jugements
14. Raisonnements 15. Arsociatiou dés idées

و از این مبدأ شروع به تتبع و تدقیق مینمایند و این زمره ازفلاسفه بعنوان «تداعیان»[1] و مذهب فلسفی آنان نیز «تداعیه»[2] نامیده میشود.

وجدان یا شعور

کلمهٔ «وجدان» ازجمله اصطلاحاتی است که هم در روانشناسی وهم دراخلاق بکار میرود و میان وجدان معروف اخلاقی با وجدانی که در روانشناسی بکار برده میشود فرق بسیار فاحشی موجود است. معانی کلمهٔ وجدانی هم که در زبان عامّه مستعمل است، با معنی اخلاقی آن مترادف است و آنرا چنین تعریف کرده‌اند: «وجدان وسیله‌ایست که نیك یا بد، حق یا ناحق افعال مارا بدون تردید بما اخطار میکند» یا «وجدان یك قاضی درونی‌است که خیر وشرّ رابلاتأمل ازیکدیگرتفریق میکند» ولیکن وجود چنین وجدان مستقلی بسیار جای تأمل است؛ زیرا همهٔفعلها و انفعالاتی‌که بدین وجدان اخلاقی نسبت داده میشود ازجملهٔ حادثات درونی است که مسائل درونی روانشناسی را تشکیل میدهد بنابراین، اگر وجدانی وجود داشته باشد همانست که موضوع مباحث روانشناسی است و آنرا چنین تعریف کرده‌اند: «وجدانقوه‌ایست که خویشتن را خود بنفسه احساس میکند» و این قوه را در کتب فارسی وعربی «نفس ناطقه» یا «انائیت» و یا «شعور» نامیده‌اند و در افواه عوام با اندك تسامح یا اشتباهی بدان «روح» یا «روان» و گاهی هم «درون» میگویند و وجدان بدین معنی ترجمهٔ صحیح و کامل کلمهٔ «کنسیانس»[3] فرانسوی است وبالنتیجه کلمه وجدان باقتضای معنی صحیح خود بایستی از اصلاحات روانشناسی باشد وبس.

خلاصه آنکه احساس و ادراك هر مفهوم یا معنایی در واقع وحقیقت امر تأثر محض با آن معنی یا مفهوم بوده و حادثه‌ای از حادثات وجدانی است. و ازاین‌رو، حادثات وجدانی عین تظاهرات روانی ماست‌که درروانشناسی با انواع مختلفی‌تقسیم

1. Les associationistes 2. Associationisme 3. Conscience

وفرق هریك با دیگری مشخص ومعین گردیده است و این حالات نفسانی ، بنابر عقیدهٔ برگسن که از لحاظ مشاهدات درونی کاملا صحیح بنظرمیرسد ،کمیتی ندارند؛ بلکه همه‌کیفیّتی هستند و فقط قابل تنوعند و شدّت و ضعف می‌پذیرند و هر حالی ازآن حالات خود نفس است وهیچ حالتی با حالات قبل یا بعد ازخود یکسان‌نیست وقابل قلت وکثرت،کبر وصغر ، تعدّد وتعداد نمیباشند ومتوازی هم نیستندکه‌پهلوی یکدیگر قرار گرفته باشند و با همدیگر با رابطه علّت و معلولی ارتباط ندارند و مانند آب رودخانه جریان دایم و مستمری دارند .

تداعی معانی[1]

انسان ، گاهی ، بدون قصد و عمد و بی هیچ عزم و اراده‌ای در فکر وخیال فرورفته با اندیشهٔ عجیب وغریبی ازآن حال بازمیآید وچون بیدارشد و برخورددر شگفت میماندکه سلسله خاطرات او ازکجا وچه سان بچنان اندیشه دور و دراز و شگفت انگیز درپیوسته است زیرا با کمال تعجّب و حیرت می‌بیندکه آن اندیشه‌را با زمان ومکان ومحیط موجود هیچگونه رابطه‌ای درمیان نیست ؛ ولیکن اگر از همان نقطه‌که وا ایستاده شروع بتامّل رجعی نموده سلسلهٔ خاطرات گذشته خود را بیك صورت قهقرائی[2] تعقیب‌کند بخوبی ملتفت میشودکه خاطرات بسیاری در ذهن یکدیگر را پیدا کرده و طایروهم در آن اثنا از شاخی بشاخی پریده و سرانجام در نقطه‌ای قرارگرفته که اکنون با طی روابط از میان آنها بنظر وی کاملا غریب و شگفت‌انگیز مینماید .

اینك آن حادثهٔ روانی که «تداعی معانی» نامیده میشود وآنچه را که گفتیم نمونه‌ای عادی ، ولی بسیار درست و آشکاری است از آن و در جریان این حادثه روانی دو نکته‌ایست که هر دو شایان توجه و دقت جداگانه میباشند؛ اول ، عدم

1. Association des idées 2. d' une façon retrospective

دخالت عزم و ارادهٔ ماست در آن . دوم ، فقدان رابطهٔ منطقی است[1] در آن میان ؛ چنانکه میتوان گفت که در خلال اینگونه احوال نفس ما گرفتار جریان کیفی و غیر منطقی خاطرات ما گشته در صدد بازگشت بگذشته‌ها درآمده و اراده و اختیار را از دست ما گرفته و آنوقت از شاخی بشاخی میپرد و از خاطره‌ای به خاطرهٔ دیگر میگذرد و درهرحال تابع احکام تأثرات سابقهٔ خویش میباشد ؛ حتّی این حالت تداعی تنها بعالم افکار منحصر نمانده ؛ بلکه هر احساسی فکری را هرفکری خیالی را هرخیالی حرکتی را هرحرکتی خاطره‌ای راهرخاطره‌ای حال یا محلی را هرمحلی هم یك حزن وکدری یا یك حظ و سروری را میتواند داعی گردد ؛ خلاصه آنکه با این ترتیب هرآنچه ازقبیل حادثات درونی وسانحات روانی متصور است ، بوسیلهٔ رهنمایی پاره‌ای رابطه‌های غیرمنطقی ، همه و هریك دیگری را بصحنهٔ وجدان دعوت‌کرده به منصهٔ‌شعور[2] می‌کشاند و اینگونه‌احوال ، درعالم فکر وخیال باندازه‌ای شایع و متداول است‌که فعالیت روانی ما فقط درسایهٔ آنهاصورت می‌گیرد وهمهٔ آنها را ما رویهمرفته و بیکبار «تداعی معانی» مینامیم .

یاداز بود چیزی، بجاآوردن وشناختن‌وآشنایی، پیداکردن‌فارقهٔ مغایرت‌یارابطه مشابهت درمیان دو چیز ، فقط براثردعوت‌هرخاطره‌ای خاطرهٔ‌دیگر را امکان‌میپذیرد. قضاوتها وملاحظات ما نیز همین حال را دارد وهمهٔ اینها مستند بیك سلسله اعمال متقدم درونی است و ازاین جهة کاملا روشن است‌که اساس عمدهٔ کافهٔ اعمال درونی[3] ما مطلقا و بی‌هیچ استثنائی تداعی بوده و مبنای اصلی آن هم حافظه است ؛ زیرا مدرکات سابق ما باید محفوظ بماند ؛ تا اینکه یکی بدعوت دیگری بمیان‌آید .

حافظه

حافظه یکی از حادثات نفسانی ماست و سابقاً گفته‌ایم که حالات نفسانی

1. Lien logique 2. Sur la scène de la conscience
3. Operations intllectuelles

کیفیاتی هستند قابل تنوّع و هریك از این حالات خود نفس بوده و هیچیك باحالات قبل یا بعد از خود یکسان نیست و این حالات مانند آب رودخانه جریان دائم و مستمّری دارند که عبارت از همان تداعی معانی است.

هرگاه که یکی از حواس ظاهری انسان از عوامل خارجی تأثری پیدا کرد این تأثر در روان او انعکاسی میبابدکه آنرا «احساس» مینامیم. این احساس مجرّد، بخودی خود، یك ارزش معرفتی ندارد؛ ولی بمحض اینکه در نفس آدمی منعکس شد بوسیله التحاق و التصاق بنفسانیّات دیگر جنبهٔ ادراك حسی را حاصل میکند و بدین ترتیب آن تداعی مستمّر که بسبب احساس مجرّد یك سکتهٔ آنی خورده بود با تحصیل جنبهٔ ادراك برای آن احساس مجرّد باز بجریان افتاده تسلسل تداعی را ادامه میدهد ووقتی که صورت حاصل از ادراك حسّی بعداً بوسیله تداعی درنفس آدمی پیدا میشود آنرا «خیال» یا «تصوّر جزئی» میگویند؛ بنابراین، مبدأ تداعی هم یا احساس وادراك حسّی است یاخیال وتخیّل و خارج از این دو نمیتواند باشد.

بهرحال فعالیّت حافظه با نخستین احساس حاصل از عوامل خارجی شروع میشود وحصول صورتی ازآن عوامل خارجی را درنفس انسان «فراگیری» یا «تحصیل» وباقی ماندن آن صورت را در شعور آدمی «نگاهداری» یا «حفظ» میگویند. این دو امر؛ یعنی فرا گیری و نگاهداری چنانچه با دقّت و ممارست بعمل آید صور حاصل در نفس آدمی نفوذ و رسوخ بیشتری پیدا کرده عود آنها در مراحل بعدی بسهولت صورت میگیرد.

اصلاً، حادثهٔ حافظه، در واقع و نفس الامر، اعتیادی بیش نبوده و حقیقت آن عبارت از اینست که اولین دفعه‌ای که انسان چیزی را احساس میکند یا بعبارت صحیحتر چیزی درعضو حسّاس او منعکس میشود بر اثر توجه یادقّت کم وبیشی که درهمان آن، طبعاً وبالضروره، بعمل میآید عادت بآن احساس یا انعکاس میکند و بعداً هر وقت تسلسل تداعی بجائی منتهی شدکه مقتضی تکرار آن احساس یا انعکاس بود عضو معتاد آن عمل را بهمان سهولت و روانی خوردن و راه رفتن که در مبحث

«اعتیاد بودن تداعی» شرح دادیم بموقع اجرا میگذارد .

این مرحله سوم را که صور نگاهداری شدهٔ سابق در نفس انسان مجدداً پیدا میشود «یادآوری» یا «تذکّر» میگویند که بر دو قسم صورت میگیرد ؛ یا ارتجالی که درضمن تداعی معانی بخودی خود و بطور طبیعی بعمل‌میآید یا ارادی که مستلزم عزم و اراده بوده و انسان میخواهد چیزی یا حادثه‌ای را بخاطر بیاورد و درآن کار غور وتأملی بکار میبرد و بر هردو فرض وقتی که آن صورت بخاطر آمد باز شناخته میشود یعنی فهمیده میشود که مربوط بگذشته است و این مرحله هم «بازشناسی» یا «تشخیص» نامیده میشود ووظایف حافظه ، غالباً ، دراین مرحله چهارم بانجام میرسد؛ ولی‌گاهی احتیاج میافتدکه شعور آدمی برای بدست‌آوردن منظوری بقهقرا برگشته خاطره‌های گذشته را وارسی کند تا بمقصود خود برسد؛ مثلا ، اگرمن بخواهم بدانم که اولین دفعه در چه موسمی از آذربایجان بتهران آمده‌ام خاطر خود را متوجه گذشته کرده در ضمن تخطّر قسمتی از سرگذشت خود که مربوط به آن دوره بوده بر میخورم باینکه درآن سفر وقتیکه بگردنهٔ شبلی رسیدم موقعی بود که آفتاب ببرج حمل تحویل یافت و از اینجا پی میبرم باینکه اولین دفعه روز آخر اسفند و فصل زمستان از تبریز عازم تهران گردیده‌ام . این مرحله را هم «تحدید درگذشته» یا «جای گزینی» میگویند . بنا بمراتب مذکور ، حادثه روانی حافظه دارای پنج مرحله بدین ترتیب میباشد : ـ۱ـ فراگیری ـ۲ـ نگاهداری ـ۳ـ یادآوری ـ۴ـ بازشناسی ـ۵ ـ جایگزینی .

بدیهی‌است که این‌مراحل پنجگانه با آن تأنی‌که از شمردن‌آنها پشت سرهم بوهم وخیال میرسد پیموده نمیشود ؛ بلکه همهٔ این مراحل بسرعتی طی میگردد که تسلسل تداعی بهم نمیخورد و بهر صورت چنانچه این حادثه روانی ؛ یعنی حافظه وجود نداشت عمل تداعی معانی ، اصلا ، صورت نمیگرفت .

وتیره‌های[1] تداعی

بسیاری از متأخران به حادثه «تداعی» بشرحی که گفته شد اهمیت زیادی داده وآنرا مبنای ملاحظات خویش قرار داده‌اند؛ تا آنجاکه در روانشناسی بعنوان یك متعارفهٔ[2] عمومی اساسی پذیرفته ومیگویند :ـ

«قانون تداعی معانی در روانشناسی دارای همان‌موقع واهمیّتی است که قانون جاذبه در هیئت و قانون «خواص عنصری انسجه[3]» در فیزیولوژی حائز آنست».

این قانون تداعی که در ساحهٔ «اعمال فکر»[4] هم وظیفه تهیهٔ مواد ابتدائی و هم تکلیف تألیف آنهارا در عهده دارد، برچند وتیره معین تجلّی مینماید که هریك از آنها«سلسله مخصوصی»[5] از«کردارهای ذهنی»[6] ما را تشکیل داده و یك قاعدهٔ طبیعی بشمار میرود که حیات معنوی ما را اداره میکند و کیفیت هرکدام از آنها بشرح آتی است :ـ

اول ـ قانون اتصال[7] بسیار چیزهائی هست که ما آنهارا بدواً مقارن و متصل باشیاء دیگری در یافته‌ایم وچنانچه بعداً بهریك از آنها بر خوریم آن دیگری هم فی‌الفور بخاطر ما میافتد؛ زیرا که بار نخست خاطرهٔ دوّمی با احساس وادراك اوّلی مربوط وعلاقه دار بوده است و این قاعده طبیعی را «رابطهٔ اتصال»[8] مینامند و چون مقارنت و اتصال اشیاء در زمان و مکان هر دو ممکن و متصور است؛ قاعده اتصال‌هم بالضروره بر دونوع زمانی و مکانی منقسم میگردد و بدیهی‌است که «اتصال زمانی»[9] آنرا گویند که دو چیز یا بیشتر از جهة زمان بهمدیگر مربوط و متّصل باشند؛ چنانکه غالباً ازتذکّر سال وماه و روز واوقات دیگر وقایعی‌هم که درآنها رخ داده بخاطر میافتد و عکس قضیه هم بهمین منوال است؛ یعنی اغلب اوقات از یادآوری

---

1. Procédés 2. Axiome 3. Propriétes élémentaires des tissus
4. idéation 5. Série spécifique 6. Operations mentale
7. Loi dc contiguité 8. Rapport de contiguité
9. Contiguité dans le temps

واقعه‌ای روز وماه و سال وحتّی فصل وموسم اتفاق افتادن آنها را نیز بخاطر میآوریم چرا ؟... برای آنکه این اوقات ووقایع باهمدیگر مقارنت واتّصال داشته و وقتیکه یکی از خاطر ما گذشت آن دیگری را هم بدنبال خود می‌کشاند و از اینجاست که پیران سالخورده اکثر اوقات تاریخ ولادت اولاد واحفاد خویش‌را بوسیله تخطّر موسم شکفتن گلها و رسیدن میوه‌ها و امثال اینها بخاطر میآورند .

همین‌طور، اتصّال مکانی[1] آنست که اشیائی از حیث مکان‌مقارن ومتصّل بیکدیگر باشند ؛ مثلا ، هرگاه که پل خواجو را بیاد آوریم شهر اصفهان هم بخاطر ما میافتد و ازتذکّر رود آجی‌شهر تبریز را بیاد میآوریم ؛ چه آنکه اینها از جهة مکان متصّل بهمدیگر میباشند .

دوم ـ قانون مشابهت[2] و آن چنانست که هرگاه که یکی از دو چیز مشابه بیکدیگررا مشاهده‌کنیم بسبب‌علاقه مشابهتی‌که درمیان آنهاست‌خاطرۀآن دیگری‌هم وارد خاطر مامیگردد واین قاعده طبیعی را «رابطه مشابهت» گویند . اینکه درحین ملاقات با فرزند یکی از دوستان و آشنایان خود پدر او بخاطر ما می‌افتد ، غالباً ، بوسیلۀ تداعی‌صورت‌میگیرد که با رابطه مشابهت پسر باپدر حاصل‌میشود؛ همچنین ، وقت استماع یا مطالعه غزلی از خواجه ، مثلا، بخاطر آمدن خواجو و شیخ وظهیر یایکی دیگر از اساتید مشابه نیز از همین قبیل است . وهکذا تذکّر ما از رفتار و گفتار وکردار کسی یکی دیگررا ، بازهم ، از همین رابطۀ مشابهت ناشی میگردد.

سوّم ـ قانون تضاد[3] است ؛ بدین شرح که ناموس تداعی، در میان اضداد هم جاری وساری است . اغلب اوقات ، وقوف و اطلاع ما بر چیزی داعی تذکّر ضدآن نیز میگردد ؛ اخطار شب روز را ، سیاه سفید را ، بد خوب را ، خطا صحیح را ، کج راست را ، سقم صحّت را ، فقر نعمت‌را ؛ حتّی بیاد آوردن پیری ایّام جوانی‌را همه ازاین باب و از این بابت است . ودر هرحال ، رابطه‌ای که دراینگونه موارد

1. Contiguité dans l' espace
2. Lc loi de ressemblance
3. La loi du cnotraste

موجود برده وحاضر در ذهن را واسطهٔ دعوت غایب بخاطر میگردانند ، همان قاعدهٔ تضادّ است ولاغیر .

برخی از دانشمندان ، قاعده‌های تداعی را بیش ازاین سه شمرده‌اند مثلا ، رابطهٔ سبب ومسببیّت را هم برآنها افزوده وگفته‌اندکه علاقه سبب ومسببی[1] نیزموجب تداعی اشیاء در خاطر میباشد؛ گرچه این عقیده فی‌نفسها رأیی است درست ؛ ولیکن باالندك تأملی‌قابل توجه وانعانست که رابطهٔ مذکور علاقهٔ مستقلّی‌نبوده ؛ بلکه داخل در دایره شمول قاعدهٔ اتّصال است ؛ چه آنکه سبب در ضمن «توالی حادثات»[2] یك «حادثه متقدم لایتحول»[3] نبوده وشئی[4] موجود و مستقل بالّذات و مشخص[5] درخارج از ذهن بشمار نمیرود وبنابراین پیداست که رابطه تداعی بین سبب و مسبب چیزی غیر از قاعدهٔ اتصّال زمانی نبوده ونباید آنرا قاعده مستقل جداگانه‌ای شمرد .

برخی از حکما هم ، برعکس آن عده ، درصدد بر آمده‌اند که همهٔ قواعد تابعه بقانون تداعی‌را بمبدأ واحدی ارجاع کرده و دایرهٔ قانون مذکور را متّحدتر و محدودتر سازند؛ ولیکن ازجهة عدم امکان‌تألیف بین زمان ومکان درقسمت قاعده‌های اتّصال زمانی و مکانی از جهة ماهیّت و جهات دیگری که شرح آنها موجب اطالهٔ کلام ودرعین‌حال‌خارج ازموضوع ماهم هست موفق باخذ نتیجهٔ‌مطلوب نگردیده‌اند؛ لاجرم ، دراین باب رأی صواب همانست که نگاشته شد.

اختلاف نفوس از لحاظ کیفیت تداعی

کیفیّت تداعی معانی در وضع‌احساسات وعواطف وافکاروعقاید ورفتار وکردار وگفتار ما تأثیرکلی و اساسی دارد و درحقیقت صحت وسقم، تندی وکندی ،حساسیّت و لاقیدی هرذهنی را باید مربوط به‌چگونگی طرز تداعی آن دانست ، منشاء این

1. Rapport de causalité 2. Sucecssion des phén .
3. Ph. antécèdent et invariable 4. Object 5. Concret

اختلاف. اساساً ، فطری است ؛ ولی طرز تربیت و وضع زندگانی ومحیط وسایر اطوار وعادات ما هم درکیفیت آن تأثیر زیادی دارد.

ازحیث فطرت اختلافات فاحشی در احساسات و ادراکات بشر موجود است؛ عدّه‌ای از دانشمندان مشغول تحقیقات عمیقی دراین خصوص بوده وهستند وتاکنون نتایج بسیارمهمّی بدست آورده‌اند ؛ مثلا حس ذائقه را بوسیله مادهٔ مخصوص مورد آزمایش قرارداده وملاحظه کرده‌اند که این ماده درمذاق بعضی از اشخاص مزهٔ تلخی بخشیده و درکام برخی دیگر ، اصلا ، طعمی نداشته است . انعکاس رنگها هم در باصره تفاوتهای کلی‌دارد علاوه بر آن درمزاج آدمی‌هم تأثیرات‌متفاوتی می‌بخشد ؛رنگ قرمز در بعضی اشخاص ضربان نبض را سریعتر نموده وفشارخون را بالامیبرد رنگ آبی برخلاف آنست و برخی دیگر در مقابل رنگها ، اصلا ، حساسیتی ندارند . بطورکلی در ظاهرامرمیان افرادمردم تفاوت بارزی بنظر نمیرسد ؛ ولیکن اگر هر یك از افراد بطورجداگانه تحت نظر وآزمایش دقیق قرارگیرد ، معلوم میشود که هیچ دونفری پیدا نمیشودکه ازهرحیث مطابق یکدیگرباشند

طوریکه افراد مردم از حیث فطرت و طبیعت با هم فرق دارند از جهة هوش وذکاء نیز متفاوتند واین تفاوت نسبت بفرقهای جسمانی واضحتربوده و پیداست که میان اشخاص بلید وکندذهن تا کسان نابغه و تیز هوش درجات زیادی از لحاظ کندی وتندی هوش وجود دارد ؛ بعضی از دانشمندان هوش و ذکاوت عمومی افراد را پس ازبکار انداختن قوای‌فکری آنان وآزمایشهای‌زیاد درحدود سیصدطبقه‌درجه بندی کرده‌اند. بدیهی است‌که چون اینگونه تجربه‌ها کامل نبوده و تکمیل آنها ، اصلا ، امکان پذیرنیست نتایج آنها هم‌قطعی‌نمیباشد ؛ ولی در هرحال ، میزانی‌برای تخمین تفاوت قوای معنوی افرادبشر بدست میدهد .

چنانکه افراد آدمی‌ازجهة خلقت وطبیعت دردرجه هوش وطرزفکروبالنتیجه و طبعاً درخصوص تداعی معانی فرق دارند ازلحاظ تربیت وعادت هم متفاوت‌میباشند پرواضح است‌که طرز فکر یك نفر آدم تعلیم و تربیت دیده وبا سواد با یك شخص

عامی جاهل بار آمده فرق بسیاری خواهد داشت ونیز مسلم است که اعتیاد بغور و دقت یا به تن آسائی و سهل انگاری در طرز فکرو سبک آثار فرقهای فاحشی بوجود خواهد آورد .

حدت حواس[1]

حدّت حواس بمعنی تیزی حواس است . کلمهٔ «حدّت» در تألیفات شرقی از دیر زمانی با همین معنی جزو اصطلاحات گردیده وعبارت «حدّت ذکاء» بمعنی تیزی هوش و زیرکی مشهور است ؛ ولیکن درمعنی اصطلاحی این کلمه باید دقت کرد تا اشتباهی رخ ندهد ، پس باید متوجه بود باینکه حدّت حواس بمعنی فرط حساسیت نبوده ؛ بلکه عبارتست ازبالاتر بودن قوهٔ فارقهٔ حواس از حد اوسط[2] ؛ بنحوی که بتواند فرقهای بسیار باریکی را درمیان محسوسات تشخیص دهد ، مثلا ، کسی مریض میشود وبسبب مرض قابلیت تشنج[3] حواس اوبالا میرود و بدین جهة حساسیت[4] وی فوق العاده افزونترمیگردد ، چنانکه باصرهٔ اوحزمهٔ ضیا[5] را نمیتواند تحمل کند یا سامعه وی ازآهسته‌ترین صدائی آزرده وناراحت میشود! استعداد تمییز دقیقی که «حدت حواس» نامیده میشود از اینگونه حساسیتهای مرضی بشمار نمیرود . بهحاسه باصره وقتی گفته میشود «حادّ» است که بتواند تفاوت باریکترین اهتزازات[6] رنگها را دریابد وهمچنین موقعی میتوان گفت حاسهٔ سامعه حدت داردکه بتواند فرق نازکترین صداها را تشخیص دهد ؛ خلاصه آنکه حدت حواس قوهٔ تفریق احساسهای باریک و نزدیک بهم است ازیکدیگر .

چنانکه گفته شد ممکن است بدون اینکه درحاسهٔ شخصی چنین قوه‌ای وجود داشته باشد میزان حساسیت او بالا برود ؛ ولی چنین حساسیّتی برای صاحبش سودی

---

1. Acuité des sens 2. Au dessus de la moiyenne
3. irritubilité des sens 4. Sensibilité 5. faisceau de lumiére
6. nuance

و اهمیّتی ندارد ؛ وحال آنکه حدّت حواس برای آنکه شخصی هنرمند مبدعی گردد ضرورت دارد وبلکه میتوان گفت که شرط اساسی دهای هنرمندی است . احساس و اخطار استاد مشّاقی که یکدسته نوازندهٔ[1] چندصدنفری را اداره میکند . خبط و خطای یك «بمل» یا «بکار»[2] یعنی نیم پردهٔ زیر یا بم‌رادرمیان یك هنگامهٔ سرسام‌آور آهنگ بارزترین دلیل حدّت سامعهٔ اوست و همچنین نقاش چیره دستی که بمحض دیدن برگ زرد عشقه‌ای ، رنگهای گوناگون را ، بمقدار لازم ، بهم در آمیخته و تصویرآن برگ خشگیده را با حالت جذابی روی کاغذ یا کرباسی میاورد ، در حقیقت ، با همان کلك موبین مدرك اثبات حدت باصره خود را تهیه‌کرده است .از آنجاکه‌این استعدادخاص، رقت‌وصحت وکمال‌بعضی ازمراکز عصبی[3] واعصاب‌محیطی[4] پیوسته بآنها را باثبات میرساند ، برخی از دانشمندان ادعا کرده‌اند که قابلیتی است طبیعی که در سرشت بعضی ازافراد بختیار مفطور میگردد . کسان دیگری هم آنرا کسبی دانسته‌اند وحق آنست‌که فطری بوده و درعین حال مانند بسیاری از اینگونه استعدادها از راه تمرین وممارست قابل ترقی وتکامل هم هست ؛ چنانکه‌درانگشتان اشخاص نابینا حدّت حاسه لامسه گاهی بپایه‌ای میرسدکه موجب حیرت و استعجاب میگردد. کوران بسیاری دیده شده‌اندکه سکّه‌های نقرهٔ قلب‌را بوسیله تماس انگشتان خود تشخیص میدهند . ازاشخاص‌موثّق بتواترشنیده شده‌که‌درکشورفرانسه‌خبره‌های شراب شناسی هستندکه چون جرعه‌ای ازآنرا در دهان بگیرند جنس وچند سالگی و درجهٔ الکل‌آن وحتی‌وجود پاره عناصر شیمی را درآن تعیین میکنند . اینگونه اشخاص را بزبان فرانسه «دگستاتر[5]» میگویند . این قضیّه هم واضحترین نمونه حدّت ذائقه را نشان میدهد . در زبان این اشخاص حدّت ذائقه و در انگشتان آن نابینایان حدّت لامسه هرچقدرفطری وطبیعی بوده باشد بازهم مسلم است‌که موضوع ممارست ومزاوله درتربیت وتکمیل‌آنها حائز دخالت وتأثیر زیادی بوده است .

1. Orchestre 2. Savoir a fond bemol et le bécarre
3. Centres nerveux 4. nerulfcifériqnes 5. Dégustateur

موضوع حدّت حواس در بداعت شایان توجّه زیادی است ؛ چه آنکه ارتباط کاملی با مسائل الهام[1] واسلوب[2] داردکه این هر دو دارای اهمیت زیادی بوده‌وفرق فاحش هنرمند[3] با اشخاص عادی از اینجاناشی‌میشود . هنرمندان واقعی‌کسانی‌هستند که درمقابل کائنات‌و حادثات باکوچکترین وسیله‌ای مستعدّ هیجان بداعی[4] فوق‌العاده میباشندو این هیجان است‌که منبع اصلی و اساسی الهام بشمارمیرود وفرق اینگونه هیجانات با هیجانهائی‌که به اشخاص عادی عارض میشود در اینست که مانند آنها نازا و بی‌ثمر نبوده بلکه مبدع وولوداست وبطورکلی صاحب خود را ناگزیر در ابداع اثری مینماید و داشتن استعدادی که بتواند بدان اثرخلعت احسن تقویمی پوشانیده ویك صورت دلربائی ببخشد شرط اول دها ونبوغ هنرمندی[5] است وآنرا دراصطلاح «اسلوب» مینامند وحدت‌حواس برای‌ابداع‌اثری بشرط داشتن‌اسلوبی‌خاص‌استعدادیست لازم وحائز اولین درجه‌ای از اهمیت وضرورت .

چنانکه دربالانگاشته شدحدّت‌حواس عبارتست ازرقّت و دقّت‌آلات‌وادوات حسّاسه ودرّاکهٔ آدمی بنحویکه بتواندکوچکترین فروق وفروع محسوسات خودرا فی‌الفور و بی‌هیچ درنگی تشخیص دهدوتتبع‌وتحقیق درباره‌آن وتقدیروتعیین‌درجات آن از روی تجربه از وظایف خاص علم پسیگوفیزیولوژی[6] است برای این منظور برخی‌آلات و ادوات مخصوص هم ایجاد و اختراع شده است.پرگار و[7]بره که درجهٔ حدت لامسه را تعیین میکند از این قبیل‌است و تاکنون معلوم شده است‌که در میان حواس بشر حدت باصره بیشتر از دیگریها قابل سنجش بوده و میتوان آنرا بطور قطعی‌تعیین‌کرد؛ اماآزمایش وتعیین حدت سامعه ولامسه هنوز بدان اندازه‌ها ممکن نبوده و پیشرفت نکرده است .

1. inspiration 2. Expression 3. Artiste
4. Émation esthetique 5. Virtuosité
6. Psychophysiologie 7. Le Compas de weber

دقت[1]

دقت ، درلغت ، نازکی‌است ودراصطلاح عامّه انحصاریافتن توجه‌خاطراست به چیزی بخصوصه . معنی دقت همه را معلوم است . وهمه‌کس میداند که دقت چسان حالت روانی است . علائم ظاهری دقت تحولاتی است که در شمایل وجهه صورت میگیرد ، ازقبیل فشرده شدن چینهای جبین ، گرد شدن چشمها ، ثابت ماندن نگاه بازماندن دهان و امثال اینها . بتجربه رسیده است که هنگام دقت جریان خون‌در مغز سرعت پیدا میکند و فعالیت اعصاب تنفسی‌گاهی‌کم وگاهی زیاد می‌گرددوآدمی بنفس زدن میافتد ؛ مثل آنکه دچار تنگی نفس شده باشد در این حالت ذهن تمام قوت‌خودرافراآورده دریك‌نقطه تمرکزمیدهد. کسی‌که دارددقت‌میکندتکان‌نمیخورد و وضع انتظارآمیزی[2] پیدا میکند .

دقت درحیوانات عالیه هم بهمین منوال و با همین علامات ظاهر میگردد ، وضع یك تولهٔ شکاری‌که بوی درّاجی را کشیده وچشمان خود را به‌بوته‌ای دوخته و درحال انتظار میباشد ، عیناً ، همان است‌که نگاشته شد این حیوان ، درآن‌حال ، هیچگونه تکان نمیخورد ؛ حتی نفس هم نمی‌کشد ، یکدست را بلند نگاهداشته نگران وآمادهٔ حمله میایستد و بهیچ چیزدیگر توجه نمی‌کند. میتوان‌گفت‌که‌دقت در وجودفاعل‌آن اثرمانع‌الحرکه‌ای[3] ؛ داردقوهٔ اراده‌صاحبش را موقتا تعطیل‌کرده و اورا مهیای‌اقدام میدارد. دقت ، با تجرید[4] واستغراق[5] هم دارای ارتباط کاملی‌است؛ زیرا بدیهی است‌که انسان درحال دقت ذهن خود را بیك نقطه معطوف داشته‌وفکر خویش را بیك چیز محدود ومنحصرمیکندو باندازه‌ای ازخود بیخود میشودکه‌اطرافش را نمی‌بیند ، صدا را نمیشنود؛گاهی درد و رنج راهم احساس نمیکند.

گرچه بعضی ازحکما گفته‌اندکه «دقت یك استعداد ذهنی است‌که برای‌اثبات فعالیت روان ، مستقیماً ، دلیل صحیح و صریحی را تشکیل میدهد» ولیکن این

1. Attention
2. Dans une attitude expectative
3. inhibitif
4. Abstraction
5. Absorbtion

نظریه با افکار قدما درباره روح بیشتر وفق میدهد تا با روانشناسی جدید؛ چه آنکه این علم که در عصر ما حیثیت علوم طبیعی را پیدا کرده، بجای ماهیت روح فقط از احوال و حادثات روانی و درونی بحث میکند و از این نقطهٔ نظر دقت هم داخل در دایرهٔ حادثات نفسانی[1] بوده وفعلا شبهه‌ای نیست در اینکه حالت روحی بسیطی نبوده با بسیاری از مسائل غامض متعلق بدستگاه ذهن[2] ارتباط کامل دارد.

منشاء دقت

دانشمندانی که روانشناسی را از نقطهٔ نظر علم‌الحیات[3] تتبع کرده و حادثات روانی را تابع ضروریّات حیات میدانند، معتقد ارتباط نزدیك دقّت بامحافظه نفس[4] میباشند. بعقیدهٔ آنان برای هر فرد عضوی مبارزهٔ حیات[5] نخستین و مهمّترین عامل طبیعی[6] بشمار میرود این گروه از دانشمندان میگویند: مبارزهٔ حیات، غریزه‌ایست ودقت، بزرگترین معاون ودستیار این حس طبیعی وابتدائی انسان است؛ علی‌الخصوص که موفقیّت حیواناتی که تا اندازه‌ای تکامل یافته‌اند، درمبارزهٔ حیات بیش ازآنچه تابع تصادفات باشد بفعالیت خود افراد عضوی منوط است و بدین جهة تکامل عضوی بهر اندازه‌ای پیش میرود وظیفه و خدمت دقّت درخصوص محافظه نفس بهمان اندازه اهمیّت پیدا میکند. حیات هر حشرهٔ ابتدائی که استعداد حرکت او بسیار کم است خیلی بیشتر بسته بتصادف است. چنین حیوان بیچاره وناتوانی از بیشتر حواس محروم بوده واز ادراك محیط اطراف خود بقدریکه لازم است عاجز میباشد خلاصه آنکه جملات عضلی او، صرفاً، ابتدائی بوده حافظه و مدرکات کامنه[7] اصلا، ندارد و بدین جهاتست که دارای استعداد دقّت هم نمیباشد ولیکن هر اندازه که سلسلهٔ تکامل پیش برود قوّهٔ حافظه تزاید مییابد، چه آنکه حواس هم تکامل پیدا میکند

1. Phénoménes subJectifs 2. Mécanisme mental
3. Biologie 4. Conservation individuelle 5. La lutte pour la vie
6. Agent naturel 7. Aequisitions latentes

و برمیزان مدرکات کامنه افزوده میشود و بالنتیجه قوه انتباه وعکس‌العمل[1] نیز تیزتر و تندتر میگردد. بدیهی است که دقّت هم از حیث کاهش وافزایش بااین قابلیات، متوازیاً، متناسب میباشد؛ مثلا، چنانچه حیوان متکاملی صدای بلندی بشنود فوراً انتباهی پیدا میکند وهمهٔ قوای طبیعیٔ خودرا مهیّا کرده وآماده میایستد. این وضع، حرکات عضلی‌را تعطیل میکند واین حالت تعطیل[2] در واقع حال هشیار وآماده باشی است. حالا، اگر این صدا ازطرف یك‌دشمن قوی ومدهشی آمده واورا ترسانده‌باشد، اورا برای مدافعه؛ لااقل، برای فرار حاضر میکند و هرگاه ازجانب حیوان ضعیفی آمده باشد که صید وغذای اوست مهیّای حمله و شکار میگردد؛ پس، معلوم میشود که دقّت در حیوانات یك انتباه غریزی[3] است که با موضوع حیات علاقه و ارتباط نزدیك واستواری دارد واز نوع حسّی آن هم هست.

مبدأ دقت

در مبحث دقّت مبدأ حرکت عوامل خارجی بوده و نخستین شرط تحقق آن ظهور حادثه‌ایست که نظر ما را بسوی خود جلب کند؛ مثلا، من درگوشه‌ای تك و تنها، ساکن وساکت و لاقید نشسته ودرافکار خویش فرو رفته‌ام وبهیچ نقطه و بهیچ چیز توجّه و التفاتی ندارم؛ چشمانم بیخود و بیجهة مینگرد، سر و صدائی که از اطراف میآید؛ مانند یك زمزمه ملایم لالائی‌حواس مرا نوازش میکند واین عطالت ذهنی چنان رخاوتی درمن بوجود میآورد که اگرکمی دوام یابد ممکن‌است که مرا بخواب عمیقی فرو برد. چنانچه دراین‌اثناء، بناگاه، فریادی بشنوم یا رعد وبرقی بزند و یا جائی از بدنم درد شدیدی بگیرد؛ دست و پای خود را جمع میکنم، چشمهایم باز و گوشهایم تیز میگردد، چرتم پاره میشود، خوابم میپرد و بعبارت جامعتر قوای‌حسّی و ذهنی من که درآن حال سکون و رخوت پراکنده بود درمقابل

1. Réaction 2. inhibition 3. Èveil instinctif

حادثهٔ ناگهظهوری فی‌الفور فراهم میآید و در شعور من استقطابی[1] حاصل شده قوای ذهنیم ماحصلی[2] تشکیل میدهد و طبعاً بایجاب جاذبهٔ همان حادثهٔ جالب، بسوبی متوجّه میگردد وآنچه «توجیه دقّت» نامیده میشود همین حالت است.

برای آن حالتی که رخاوت و عطالتی برای من رو داده حواسم را کرخت و خاطرم را پریشان داشته بود عبارت «دقّت پراکنده»[3] در روانشناسی اصطلاح شده است.

مسئله بسیار مهمّ وجالب دقّت در اینجا همان استعداد قوای ذهنی است برای استقطاب؛ یعنی قابلیّت اینکه متعاقب پراکندگی فراهم آمده و ماحصلی بوجود آورده و متوجّه جهتی میگردد ؛ چه آنکه این قضیّه معلوم میدارد که برخلاف عقیدهٔ برخی ازقدمای حکما، درحین دقّت برکمیّت هوش وذکای ما افزوده نمیشود؛ بدین معنی که ما درآن موقع قوّهٔ تازه‌ای از عدم بوجود نمیآوریم؛ بلکه قوای‌ذهنی خود را که درحال پراکندگی بوده جمع آوری کرده و بیك نقطه معطوف ومتوجّه میسازیم ونیروی هوش وذکای ما فقط از این راه تقویت می‌پذیرد وبمقدارآن چیزی، اصلا و ابداً ، افزوده نمیشود و بهمین سبب جمع آوری قوا از جاهای دیگر وعطف آن بیك نقطه است که دقّت ما بیك چیز هرقدر بیشتر باشد بهمان اندازه توجّه و التفات ما باشیاء دیگرکمتر میگردد وحالت درخود فرو رفتگی که در آنموقع پیدا میشود ازاینجا ناشی میشود.

حلّ قضیه بشرح فوق، مطابق است با قانون «بقاء قوّه»[4] که درعلم فیزیك هم بهمین ترتیب ساری وجاری است.

امروز ما کاملا واقفیم براینکه حصول الکتریسیته[5] دراجسام ازاین راه نیست که این قوّه از عدم بوجود آید بلکه قوای طبیعی که در ذرّات اجسام منتشر است بوسیله استقطاب چنین ماحصلی را جمع وجور میکند.

---

1. Polarisation 2. Résultante 3. Attention dispersée
4. Conservation de l' energie 5. Electricité

همین ذرّه بین که امروزه در دسترس عامهٔ مردم است و در روستاها هم بوسیله آن آتش روشن میکنند ، در مقابل آفتاب حرارت را از عدم بوجود نمیآورد بلکه حزمات حرارت[1] را درنقطه محراق[2] جمع کرده گرما را باندازه‌ای شدت میبخشد که در محط پرتو خود تولید آتش سوزی میکند کار ذهن هم درحال دقّت ، عیناً ، بهمین منوال است ؛ یعنی قوای پراکنده خودرا مانند ذرّه بینی بنقطهٔ واحدی جلب وجمع کرده و برشدت آن افزوده و منحصراً بیك چیز معطوف میدارد که این را دراصطلاح «تحدیق» میگویند .

انواع دقت

روانشناسان عصر ما دقت را به‌انواعی تقسیم کرده و گفته‌اند که اوّلا دقّت یا حسی[3] است یا عقلی که اولی بوسیلهٔ حس بحصول میپیوندد و دومی بوسیلهٔ عقل[4] و این دومی را تفکری[5] و استحضاری[6] نیز نامیده‌اند . ثانیاً درهر دو صورت ؛ یعنی خواه حسی باشد و خواه عقلی یا ذاتی است و بلاواسطه[7] چنانکه شب ، هنگام راه رفتن ، چیزی شفاف پیش پای ما پیدا شده دقت ما را بسوی خود جلب کند که در این صورت شیئی جالب دقت خود آن چیز شفاف بوده و بمحض اینکه فهمیدیم که چه چیز است حس کنجکاوی ما فرو نشسته وخاموش میگردد . یا منصرف[8] مانند اینکه وقتیکه شعبده بازی نمایش میدهد ما چشمهای خود را بدستهای او میدوزیم که دراین مورد ، شیئی جالب دقت دستهای او نیست بلکه اعمالی است که او بادستهایش انجام میدهد وبنا براین، شیئی جالب دقت غیرازچیزی است که محرّك حس کنجکاوی ما بوده واین دو ؛ یعنی شیئی جالب دقت وچیز محرك حس کنجکاوی فقط بوسیلهٔ تداعی با یکدیگر ارتباط پیدا میکنند .

1. Faisceaux caloriques 2. foyer 3- Sensorielle 4- intelligence 5- idéationnelle 6- Représentative 7- immédiate 8- Derivée

دقت . از لحاظ دیگری هم بدونوع منقسم میگردد ؛ یکی دقت منفعله[1] و دیگری دقت فاعله[2] که اولی بطورغیرارادی صورت میگیرد ؛ مانند اینکه شخصی بوی سوخته یا صدای تفنگی بشنود قوهٔ شامه یا سامعه اوبیدارگشته وحدت میابددر این نوع از دقت ارادهٔ آدمی کوچکترین دخالتی ندارد وفقط در تحت تأثیر مستقیم عوامل خارجی پیدا میشود ؛ اما دومی از روی اراده صورت میگیرد ؛ مانند دقت صیادی که تفنگ را در دست گرفته منتظر حرکت کبکی در زیر بوته است و هر یک از این دونوع اخیرهم ممکن است حسی یا عقلی وهمچنین ذاتی یا انصرافی باشد ؛ مثلا اگر ذهن در تفکرات خود ، بالذات ، پاره‌ای خیالات مهیج[3] راکه موجب کنجکاوی گردیده ، تعقیب کند ؛ این دقت ذاتی است وهرگاه چنین خیالاتی برای تعقیب مقصد مهمی یا برای حل مسئلهٔ معضلی پیدا شود دقت منصرف یا انصرافی میباشد ودر این صورت جریان افکار یا تداعی معانی چنان منظومه منسجمی[4] تشکیل میدهدکه ذهن را با تمام قوا بسوی مقصد منعطف داشته وبنحوی مستغرق مینمایدکه انسان ازوقایع اطراف خود بکلی بیخبرمیماند ؛ حتی ممکن است که درآن حال درد و رنج را هم احساس نکند بنابرحکایاتی که در افواه شایع ودر کتب سیرهم مسطور است درسقراط و ارشمید ونیوتن و پاسکال و امثال اینها استعداد چنین استغراقی موجود بوده و از آنجا که این حال فقط بوسیله استقطاب کلی قوای ذهنی و معطوف داشتن آنها بیك مقصد فکری امکان پذیراست از این جهة شانی است که لایق دها ونبوغ میباشد .

دقت و شعور

پس از تکامل روانشناسی ، براثر تتبعات جدی وتحقیقات صحیح معلوم گردیده که انسان بطوردائم تحت حکم عوامل مختلفه[5] نامعدودی واقع میشود ؛ ولی بتأثیرات

1- Attention passive 2- Attention active 3- images excilantes
4- Systéme cohérent 5- Facteurs divers

آنها واقف نمیگردد ؛ بسیاری ازچیزهائی که ممکن بودآنها را احساس کند ، بنحو غیرمشعوری از اومیگذرد ؛ ولیکن محتمل است که درضمیر[۱] اوجمع شده و باقی بماند با تجربه ثابت شده است که قسمت بزرگی ازچیزهائی راکه بساحهٔ بصری[۲] ما داخل شده وازمد نظر ما میگذرند نمی‌بینیم : وحال آنکه اشباح آن چیزها در شبکهٔ[۳] چشم ما منعکس ومرتسم گردیده است و همچنین اغلبی از اصوات ؛ یعنی امواج‌هوا را که بطبل اذن[۴] ما میخورد احساس نمیکنیم و همچنین است وضع سایر حواس ظاهری ما . پس ، باید چیزی حس کنجکاوی ما را بیدار کند ، تا نظر دقت ما را بسوی خود جلب نمایدکه‌آنهم درهرحال و بهرنحو پیش آمده باشد با وقوع تبدلی صورت میگیرد وهر تبدلی دراحوال روانی مالمعان ادراکی بوجود میآوردکه‌ماآنرا «شعور» مینامیم ومادام که حصول یك تبدل جزئی یاکلی دراطراف ما نظر دقت مارا جلب میکند یعنی موجب استقطاب قوای ذهنی ما گردیده وآنها را بسوی آن نقطه معطوف میداردالبته این‌انتباه بوسیله شعور صورت میگیرد وحتی‌میتوان قدمی‌بالاتر گذاشته و ادعاکردکه این انتباه عین شعوراست .

بهرحال ، ارتباط دقت با شعور از بدیهیاتست و دقت بی شعور سخنی است متناقض ؛ ممکن نیست‌که‌انسان بچیزی دقت‌کند و بردقت خود واقف نگردد . اصلا دقت ؛ یعنی تمرکزشعور دریك نقطه .

وچون شرط اساسی‌دقت ظهور حادثه‌ایست‌که بتواند نظرما را بسوی‌خودجلب ومعطوف دارد و این امر مستلزم‌آنست‌که دراطراف ما تغییری رخ دهد و براثرآن تغییر درحالات روانی ما نیز تبدّلی پیدا شود ؛ اکنون ، همهٔ فلاسفه اتّفاق دارندبر اینکه هرگاه در حالات روانی تبدّلی رو ندهد شعور هم پیدا نمیشود و از اینجا بخوبی معلوم میشودکه مسبب شعور و دقت هر دویکی است و بهمین جهة است که دقت با شعور درهمه حال مربوط ومتقارن است .

1- inconscient 2- Champ visuel 3- Rétine
4- Le tymgan de l' oreille

دقت و اراده

ماهیّت فلسفی قدرت واستعدادی که ما آنرا «اراده» مینامیم هرچه میخواهد باشد؛ یعنی خواه مسئلهٔ استقلال چنان قوه‌ای صحیح وخواه بطلان چنین اعتقادی، علماً، محقق بوده و درحقیقت فرضیه‌ای بیش نباشد؛ بهر حال در اینکه آدمی دارای استطاعت فعاله‌ایست که بنام «اراده» شناخته میشود جای هیچگونه شبهه و تردیدی نبوده و ارتباط عمیق و وسیع این قوّه با نوع عقلی دقت نیز بهمان اندازه واضح وآشکاراست؛ فقط چیزی که هست اینست که دقت حسی حاجتی بکار بردن اراده ندارد.

چنانچه دقت؛ یعنی جمع آوردن قوای ذهنی ومعطوف داشتن آنها بیك نقطه از روی اراده صورت بگیرد جهد[1] بزرگی میخواهد؛ چه آنکه کار بسیار مشکلی است وفقط هوشهای نیرومند و ذکاهای قوی از عهدهٔ اجرای چنان جهدی برمیآیند. علاوه بر این، در روانشناسی تجربی[2] محقق شده است که دوام دقت معطوف بشئی واحدی منحصراً فقط بمدّت یکی دوثانیه امکان دارد، پس‌ازآن بهم‌خورده و از بین میرود؛ پس میتوان گفت که برای جمع آوری قوای ذهنی وجود قوه و قدرت بزرگی لازم بوده وفراهم نگاهداشتن آن هم بیش ازمدّت یکی دوثانیه ممکن نیست؛مگر اینکه درچیزی که مورد دقت ماست تبدّلات تازه‌ای پیدا شود؛ تا آنکه قوای ذهنی ما را درآن دم که دارد پراکنده میشود باستقطاب وادارد؛ یا اینکه برای انکشاف هرحال تازه‌ای جهدی بعمل آمده و دراحوال متعاقب و جهات مختلف آنها تحدیقی صورت بگیرد؛ چنانکه ویلیام جیمس[3] گفته است «دوام‌دقت فقط بوسیله جهدمکرر امکان پذیر بوده واین استعداد هم مخصوص دها ونبوغ میباشد».

وهمچنین اعمال دقت درآن واحد برای چند چیز بطور واقع ممکن نیست؛ ولی درظاهر امر کسانی پیدا میشوند که در یك زمان بچند کار شایان دقت اشتغال میورزند؛ مانند اشخاصی که درعین حال مطالب مختلفی را بچند نفراملا مینمایند؛

1- Effort 2- Psychologi expérimentale 3- William james

یا در بازی شطرنج به‌تنهائی با چندتن مسابقه میکنند یا در عین اینکه منظومه‌ای را با صدای بلند انشاد مینمایند یك معادله جبری را نیز حل میکنند ؛ ولیکن دقت آنان بیك‌آن متوجّه همهٔ آن کارها نیست ؛ بلکه غالباً ذهن آنها با سرعت زیاد ازموضوعی بموضوع دیگر منتقل میگردد واز این‌رواینگونه حالات را دراصطلاح «رقص دقت[1]» مینامند وگاهی هم مانند مورد خواندن منظومه و حل معادله یکی از این دوکار ، مثل خواندن منظومه دراین مورد، بسائقهٔ عادت وبی‌هیچ دقتی صورت میگیرد ، عیناً ، مثل‌آنکه برخی از اشخاص در حال نماز خواندن در فکرکارهای روزانهٔ خود فرومیروند .

دقت و دها[2]

موضوع دها ازدیرزمانی مسئلهٔ مهمّ‌وجالب‌توجّهی راتشکیل داده است‌بسیاری ازمشاهیر دانشمندان برای فهمیدن ماهیّت این استعداد فوق‌العاده بذل جهد وصرف دقت زیادی‌کرده‌اند وتاکنون بدین نتیجه رسیده‌اند که دها با یك نفوذ نظر[3] حادو عمیقی ارتباط کامل دارد .

گروهی از روانشناسان میگویند که «منبع دها الهام است» .واین سخن‌برای دها تعریف خوبی نیست ؛ چه آنکه ما هنوز ماهیّت الهام را چنانچه شاید و باید نشناخته‌ایم وازاین رو تعریف مذکور ایضاح مجهولی با مجهول دیگر است و در هر حال چنانچه این ادعا پذیرفته شود ؛ موجد ومولد دها را باید در ضمیر و در میان حادثات روانی غیر مشعور اوجستجوکرده وشرایط تحققش را ازاین راه تعیین نمود.

بعقیده ویلیام جیمس ، علامت فارقهٔ دهایك دقت متمادی[4] است والبته ازنوع عقلی‌آن میباشد وکسانی‌که چنین استعدادی را نشان میدهند ؛ یعنی میتوانند دقت

1- Oscillation de l'attention
2- Le genie
3- Penétration de vue
4- attention soutenue

عقلی را بقدر امکان ادامه وامتداد دهند داهی هستند ؛ حتی اینکه ذهن آدمی از جهت بضاعت ومعلوماتی که کسب کرده بهر اندازه غنی تر و از لحاظ فعالیّت هر قدر تیزتر وتندتر باشد بهمان اندازه بدیع واصلی[1] وتازه[2] و زنده بوده واکتشافاتش هم با سرمایه معلوماتش متناسب خواهد بود وچون هر بار بیك موضوع تازهٔ فکری متوجه ومعطوف میگردد حس کنجکاوی وذوق تفحص او دوام پیدا میکند و فقط برای توجّه و انعطاف جداگانه بهریك زموضوعات و احوال جدید هر بار مجدداً باید جهد دیگری بعمل بیاورد ؛ بنابمراتب مذکور دها را بروفق عقیدهٔ جیمس میتوان چنین تعریف کرد : «دها قابلیت ابرازجهد مکرری[3] است که آناً فآناً برای ادامهٔ دقت صورت میگیرد» . دراین صورت ناچار باید قبول کرد که دها بیش ازهرچیزی با اراده‌علاقه‌و ارتباط دارد زیرا یك دقت عقلی که با یك چنین جهد مکرّری بطور ممتدّ دوام پیدا کند لابدّ ولا علاج محتاج یك ارادهٔ فوق‌العاده قوی میباشد .

این نظریه جهد مکرّر که مکانیزم دقت داهیانه را تعریف می‌کند بنظر برخی از دانشمندان از لحاظ اینکه جریانات مکرر ومتوالی الکتریك را در حرکت‌دادن زنگ الکتریك که‌متقاطع است بخاطر میاندازد بسیار شایان تأمل‌آمده است .

با وجود همهٔ مراتب ، تعریف جیمس ، بسئوال اینکه «آیا انسان از جهة داشتن استعداد چنان دقتی داهی میگردد یا اینکه از جهة داهی بودنش دارای چنین قابلیتی میشود ؟ ...» جواب مقنعی نمیدهد و ما راجع بموضوع دها درآتیه نزدیکی بازهم صحبت خواهیم‌کرد .

دقت و تداعی معانی

گفتیم که شعور انسانی بوسیلهٔ تداعی معانی مانند آب رودخانه‌ای دائماً در جریانست . این جریان‌ممکن‌است که‌گاهی‌در بستر همان رودخانه بمانعه‌ای برخورد ؛

1- Original 2- Frauche 3. Effort répété

دراینصورت‌چنانکه‌آب رودخانه در اطراف‌آن‌مانعه جمع شده باقوهٔ متراکمی از آن ردمیشودوباز بجریان‌آرام‌خود ادامه میدهد. همان‌طورجریان تداعی‌معانی‌هم‌وقتی‌که بموضوع جالب نظری تصادف‌کرد تمام قوای ذهنی ؛ یعنی شعور، نخست درآن نقطه تمرکز یافته سپس فائق‌آمده و مجدداً براه میافتد ؛ بنابراین ، دقت یا دوام وامتداد آن از دائره شمول قانون تداعی معانی خارج نبوده بلکه یکی از متفرعات بارز و جالب آنست ؛ حتی شعور ما برای عبور ازمانعه مورد مثل در عین جمع‌آوری تمام قوا بیکی از وتیره‌های تداعی معانی توسل میجوید ؛ مثلا ؛ در تاریکی چیز شفافی پیش پای من برق میزند آنرا بر میدارم و نگاهش میکنم فرط درخشندگی آن سبب افزایش حس کنجکاوی من میگردد ؛ جهد میکنم که بهر نحویست آنرا بشناسم ؛ دقت بیشتری میکنم ؛ ناگاه بیادم میافتدکه این چیز شباهت کاملی بنگین انگشتری دارد که من درخانه دارم وآنوقت میفهمم‌که بریانست .

چنانکه مشهود است مشکل ما دراین مورد بوسیلهٔ وتیره مشابهت حل‌گردیده و ممکن است‌که در موارد دیگری بوسیلهٔ وتیره‌های دیگرحل‌گردد و درهرحال‌راه حلی غیر از وتیره‌های تداعی ندارد .

جریان این‌گونه حادثات روانی‌البته درنوع عقلی دقت‌بارزتراست ؛ چه‌آنکه درآنجا جهد مکرّر بکار میرود وجهد مکرّر با تجدّد وتکرّر حس کنجکاوی صورت میگیرد وکنجکاوی عین توسل بوتیره‌های تداعی معانی است ؛ خواه نتیجه‌ای بدهد یانه؛ ولیکن حقیقت امر درسایر انواع دقت نیز بهمین منوال است ؛ حتی در دقت حسی‌که بی هیچ مقدّمه‌ای وقوع مییابد ، عین همین‌جریان تحقق میپذیرد ؛چنانکه اگر غفلهً صدای موحشی‌بلند شده ودقت‌مرا بسوی‌خود جلب‌کند آن دقت من‌مصروف باین خواهد شد که این صدا بصدای چه شباهت دارد یا از چه چیز برخاسته ویا ازکدام جانبی‌آمده است . با این ترتیب دراین مورد نیز بایدبوتیره‌های تداعی‌معانی توسل جست ؛ زیرا چنانکه مشاهده میکنیم برای اعمال حس‌کنجکاوی وانجام‌دادن دقت راهی غیرازآنها وجود ندارد ؛ گر چه بسیار اتفاق میافتدکه‌مشکل کار از این

وتیره‌ها هم حل نمیشود ؛مانند اینکه در مثال اول موضوع‌مشابهت بنگین انگشتری پیش نیاید ومن‌آن چیز شفاف را ، اصلا ، نشناسم ودر مثال دوم هم شناختن صدائی که شنیده‌ام بهیچ نحوی برای من میّسر نگردد ؛ درهرحال ، چنانکه قبلا شرح داده شده ، دقت‌دریك چیز و درحال‌واحد بیش از یکی دو ثانیه قابل‌دوام نیست وچنانچه درشئی یا حادثه مورد دقت تبدلی رخ ندهد دقت ما بکلی ازبین میرود و ازآن چیز بالمرّه بیخبرمیمانیم واگر چیزی بوده مثل نادیده میشود وهرگاه صدائی بوده مانند ناشنیده میگردد و درحالی‌که چشم ما زل‌میزند‌آن چیز ازنظرما محوونابود میشود؛ زیراکه شعورآدمی تا زنده وبیدار است قابل رکود نبوده و ازتداعی معانی هرگز و بهیچوجه باز نمیایستد . درخاتمه این بحث ، باید متذکرشدکه باتّفاق همهٔ علماو حکما استعداد دقت بوسیلهٔ تمرین و ممارست قابل تنمیه و تکامل بوده و دانشمندان علم تربیت دستورهایی دراینخصوص ترتیب داده و حتی برای سنجش میزان آن‌آلات مخصوصی هم اختراع نموده‌اند وبطورکلی میتوان‌گفت‌که اساس تربیت روانی تشهید دقت است وتعقیب‌این منظور ،مخصوصاً ، برای‌کسانی‌که دردل‌امید وآرزوی‌هنرمندی میپرورانند پیش ازهرچیز ضرورت دارد .

استغراق[1]

این کلمه ازلحاظ اصطلاحی درهریك ازمسلك صوفیّه وعلم تربیت دریك‌معنی مخصوصی بکاربرده میشود ؛ درتصوف لفظ «استغراق» باکلمهٔ «وجد»[2] معناً یکی بوده و درآثارصوفیان این دوعبارت غالباً بترتیب عطف تفسیر ، پهلوی هم وبشکل «وجد واستغراق» استعمال میشود وآن‌حالتی‌است‌که صوفی برای پیدا کردنش بایدبتعطیل[3] تمام قوای ذهنی خود نایل‌آید ؛ تا همه علایق خود را ازعالم مادیّات قطع وشعور خویش را بتمامه جمع‌کرده وآنراکلا بسوی حق جل وعلا معطوف دارد . کسی که

1. Absorbtion 2. Extase 3. inhibition

بچنین توفیقی نائل شود ازخود بیخودگردیده هیچ چیز را احساس نمیکند : حتی اگر زخمی بدو وارد آید دردی درنیافته و رنجی نمیبرد ؛ گوئی که قوهٔ جاذبه‌ای تمام هوش و ذکای او را مکیده ودرخود مستهلك ساخته‌است.

از نقطهٔ نظرعلم تربیت همان حادثهٔ درونی دقت که بقدرکافی شرحش‌دادیم‌در منتها درجهٔ اشتداد منجر به استغراق میگردد وداشتن چنین استعدادی موهبتی‌است بسیار عظیم وکمیاب ؛ زیرا همه‌کس نمیتواند دراندیشه وخیال چیزی چنان غوطه‌ور شود که حتی ازخودهم بیخبر گردد. این خاصیّت اختصاص به اشخاص فوق‌العاده دارد واینگونه احوال درتواریخ وسیرفقط ازنوابغ عالم علم و هنر نقل شده است.

بنابر آنچه مشهوراست لشکریان روم قدیم در اثنای تسخیر شهر سیراگوز[1] مصادف با ارشمید معروف‌گشته وبسوی اوحمله میکنند. این مهندس داهی آنموقع درصفحه‌ای از ریگ‌که بر روی زمین‌گسترده بوده اشکال هندسی ترسیم نموده و در حل مسئله‌ای چنان مستغرق فکر و اندیشه بوده‌که سپاهیان دشمن را در حال حمله نشناخته و بآنان مانند اشباحی خطاب کرده وگفته‌است‌که «اشکال‌هندسی مرا بهم نزنید» و درهمان‌آن بدست همان لشکریان‌کشته شده است.

همچنین معروف است‌که ریاضی‌دان شهیر: نیوتن[2] روزی بقصد تدارك غذا در صدد تهیه نیمروئی برآمده وساعتش‌را درآورده تا بدست‌گرفته ومواظب باشدکه تخم مرغ درتابه بیش ازپنج دقیقه نجوشد ؛ ولیکن چون غرق اندیشهٔ مسئله‌ای بوده‌که قبلا به حل‌آن اشتغال داشته بجای تخم مرغ‌ساعت را درتابه‌انداخته و تا وقتیکه‌بخود آمده منتظر پختن ساعت درتابه بوده است.

و نیز متواتر است که هرگاه سقراط نظر دقت بمسئله‌ای معطوف میداشته تا وقتیکه‌آنرا حل میکرده درسرجای خود ماتش میبرده و مانند صخره‌ای ساکت‌وثابت میمانده ؛ خویشتن را فراموش میکرده ،گرسنگی و تشنگی را احساس نمی‌نموده ، خواب از چشمش میگریخته و عالمرادراطراف خود نمیدیده است. گویند ؛برخی

1. Syracuse 2. Sir isac newton

از دوستان وشاگردانش اورا شبی بشام دعوت میکنند اوهم می‌پذیرد؛ ولی درسروقت حاضر نمیشود. دوستانش پس ازانتظار بسیار درصدد تفحص از حال او برآمده و اورا در وسط کوچه، سرپا، درحال بهت و غرق اندیشه میابند؛ ولی اوملتفت نزدیك شدن آنان نگردیده و باآنکه آنانرا دیده نشناخته وحتی حرکتی هم ازخود نشان نمیدهد. سرانجام که مسئله را حل کرده و ازآن حالت باز میآید متوجه دوستان خود گردیده وآنانرا می‌شناسد.

ازفلاسفهٔ اخیر آلمان هربارت[1] معروف استغراق را مقابل «تأمل[2]» تلقی کرده و آنرا فرورفتن هوش در القائات[3] خود تصوّرکرده‌است؛ بنظر او دراین‌حال، شعور آدمی درائنای تجربهٔ جدیدی بچیز تازه‌ای حصر دقت کرده و موقتاً از خود بیخود میگردد وچون خویشتن را فراموش میکند ترتیب عادی و طبیعی افکار خود را نیز از دست میدهد ومجذوب آن حادثهٔ شگفت انگیز تازه میشود و تأمل بعد از این حالت پیدا میشود واین یك حالت ادراك دقیق[4] است که کاملا مشعور میباشد.

بنابراین نظریه، شعورآدمی درحال استغراق با تمام قوت و شدت خود در یك نقطه فراهم آمده بدواً منقبض وبعداً منبسط میگردد ظاهر امرهم این نظریه‌را تا اندازه‌ای تأیید مینماید: ولی درهرحال، شعور ازکار نمیافتد یعنی ازتداعی‌معانی باز نمیایستد: زیرا همان تداعی معانی‌است که بایجاب تبدل اسباب وعوامل، احوال و اشکال گوناگونی پیداکرده گاهی هم بحال انقباض و انبساط میافتد.

ضمیر

مفهوم کلی شعور شامل یك سلسله حادثات روانی هم هست که آنها را بزبان فرانسه «انکنسیان»[5] مینامند. این کلمه فرانسوی‌را در زبان فارسی تاکنون بعبارات «وجدانیات مغفوله، شعور باطن، شعورناخود آگاه» وحتی شعورغیرمشعورکه ترکیبی

1. Herbart 2. Réflexion 3. inspiration 4. Aperception
5. inconscient

است متضاد ترجمه‌کرده و ناچارشده‌اند که درمقابل آنها عباراتی از قبیل «وجدانیات صریحه ، شعورظاهر ، شعور خودآگاه و شعور مشعور» بکار ببرند ؛ ولی ما بمنظور رفع احتیاج ازاینگونه عبارتهای مغلق و نامأنوس وحتی متضاد کلمهٔ «ضمیر» راانتخاب کردیم که لفظی است موجز ، فصیح ، متناسب و بی‌نیاز ازاینکه شعور را هم باصفات فارقه‌ای مانند «مشعور» و امثال‌آن توصیف‌کنیم .

راجع بمفهوم شعور ، بطورمطلق وکلی ، تحت عنوان «وجدان» بقدرکافی بحث کرده‌ایم ، اینك ، موقع آنست‌که توضیحاتی هم درباره آنچه از آنها بزبان فرانسه «انکنسیان» نامیده شده وما آنرا به «ضمیر» ترجمه میکنیم داده شود .

هرگاه اندکی در فعالیّتهای روانی خود دقت کنیم خواهیم دید که ما بایك سلسله احساسات وعواطف و افکاروتمایلات مبهم وتاریکی هم سروکار داریم که‌غالباً مخفی ونامحسوس بوده وبراثرغور وتعمق بیشتری رفته رفته روشن و آشکار میگردد و در مواقعی باغور و تأمل هم چیزی ازآنها را بخاطر نمیآوریم و اماگاهی پاره‌ای ازآنها ، بطورآنی وناگهانی ؛ یعنی با یك جهش بی‌سابقه در دایرهٔ شعور ما ظاهرو هویدا میگردد . اینها یك سلسله احساسات وافکاری هستندکه درضمیرما بحال‌اختفا[1] موجود میباشند و ما تا موقعی‌که‌آنها در شعور ما ظاهر وهویدا شوند از وجود آنها غافل وبی‌خبر میباشیم .

چنانکه در مبحث «دقت وشعور» گفتیم‌آدمی همواره تحت‌حکم‌عوامل مختلف خارجی‌میباشدکه قسمت محدودی ازآنها را احساس‌میکند وبتأثیرات بسیاری‌ازآنها واقف نمیگردد واین قسمت بطورغیرمحسوسی ازاطراف وی‌رده‌میشود ؛ ولی درضمیر اوجمع شده بحال اختفا باقی میماند واز این‌لحاظ برخی از دانشمندان قائل‌شده‌اند براینکه نسیان مطلق ، اصلا وجود ندارد .

این فعالیّت اسرارآمیزضمیر ، مخصوصاً ، درساحهٔ احساسات بسیار نیرومندو تواناست . بعضی اوقات ، پاره‌ای میل ومحبتها یاکره ونفرتها برای ما رومیدهد که

1. Latent

هرگز و بهیچوجه نمیتوانیم توضیحی دربارهٔ آنها بدهیم ؛ علی‌الخصوص که بسیاری از تمایلات ما بی آنکه ما خود توجه وخبری داشته باشیم تدریجاً وسعت یافته نیرومندتر میگردند ؛ چنانکه عاطفه عشق اکثراوقات درآغاز کار از خود بیخبر است ؛ یعنی بطور نامعلوم و غیرمحسوسی شروع میشود ؛ ولی رفته رفته میرسد بآنجا که بقول معروف سر برسوائی زند .

درحال حاضر ، روانشناسی تحلیلی[1] پیشرفت بسیاری کرده و درنتیجهٔ تتبعات علمی[2] جادّهٔ جدیدی کوبیده و ازروی استقراء ثابت کرده است که عواطف واحساساتی که ترجمان آمال و آرزوهای اساس هستی ماست ازاعماق همان چیزی که دیگران شعورغیر مشعور وماضمیر مینامیم سرچشمه میگیرد و باکافهٔ اوضاع واحوال متعلق بموجودیت ما ارتباط کامل دارد وتنها چیزی که مسائل مهم راجع بهستی ما رادرمشیمه ابهام بروفق حوائج حیات معنوی ماسروصورتی داده وآماده میسازد همان ضمیر یا بقول دیگران منش ناخودآگاه ؛ ولی زنده و ذی حیات ماست ؛ حتی مغز ومزه ، شان وصفا ، روح و روان هنروصنعتی راکه ازحیث ماهیت محصول هیجانهای بداعی ماست بایددرآن ضمیرخود جستجوکرد وتنها طریق موجود برای اینگونه تفحصات همانست ولاغیر ؛ زیراکه همهٔ عواطف ، احساسات ، تمایلات ، عشقها وسایراستعدادات مضمردرکمون فطرت ما وحتی دها ونبوغی هم اگر داشته باشیم ، جمعاً وبدون استثناء از آن اقلیم نامعلوم اسرار براه افتاده و بما میرسد وهمهٔ زندگانی معنوی ما را چه درگذشته وچه درحال با ما و در ما زنده و جاندار نگه‌میدارد و ما را اگرعالم غیب ومنبع الهامی هست همانجاست .

الهام[3]

گاهی یك اسم ، یك تاریخ ، حلّ یك مسئله ، کشف یك مطلب مهم و سایر

1. Psycho analyse 2. investigaatan scientifique 3. inspiration

امثال اینهارا ساعتها وگاهی هم مدّتها درخاطر خود تعقیب کرده و نمیتوانیم نتیجه‌ای بگیریم؛ یعنی اگر از امثال اسم و تاریخ است بیاد ما نمیافتد واگر از قبیل مسئلهٔ معضل ومطلب مهم است بحلّ آن توفیق نمییابیم و امّا در موقع دیگری موضوع ومطلبی از همان قبیل بی‌هیچ توجّه و التفاتی که به آن داشته باشیم در خاطر ما با کمال وضوح نمایان میگردد. دانشمندان مخترع، علی‌الخصوص هنرمندان مبدع از قدیم‌الایّام بدینگونه احوال اسرارآمیز روانی پی برده ونام آنرا «الهام» گذاشته‌اند.

شعور آدمی یك فعالیّت بخصوصی دارد که قویترین و وسیعترین عاملی برای تخیل است وآنرا در روانشناسی «عامل غیر وجدانی»[1] مینامند. الهام از این عامل غیر وجدانی سرچشمه میگیرد. انسان اوقاتی‌که نتایج فعالیّت ذهنی بی‌سابقه وبدون اطلاع خود را بطور متبادر ادراك میکرده خود را تحت تأثیر قوّهٔ فوق‌الطبیعه‌ای پنداشته والهام را از آثار چنان قوّه‌ای تصوّر کرده است.

الهام دردورهٔ جاهلیّت بشر به‌آلهه وخدایان جاهلی نسبت داده شده، یونانیان قدیم آنرا لطف مخصوصی از طرف آپلن و سایر موزها میدانسته‌اند؛ بعداً، گویا فیض ارتباط وتماس با ارواح‌لطیف شمرده شده‌است؛ حتّی درعصرما هم کسان‌بسیاری هستند که الهام را قوّهٔ متعالی خارج از محیط انسان تلقی میکنند؛ با همهٔ‌مراتب، پس‌از ترقّیات اخیر روانشناسی جزاینکه الهام هم مانندسایر حادثات روانی حادثهٔ طبیعی داخل در دایره شمول این علم شمرده شود، راه تصوّر دیگری در باره آن مسدود است.

تلقّی الهام با یك حیثیّت فوق‌الطبیعه یا لااقلّ با یك جنبهٔ فوق‌البشری یك اشتباه نظری ناشی ازطبیعت مخصوص خود آنست؛ چه آنکه اولاً، الهام تابع اراده شخصی نیست و از این لحاظ بافعال طبیعی و غیر ارادیی مانند خواب و هضم غذا و دوران دم وامثال اینها شباهت دارد و برفرض اینکه گاهی‌از اوقات تدارك، یا تسهیل یاتمدید آن با وسایل مصنوعی امکان پذیر بوده باشد انجام دادن آن کارها از این‌راه

1. facteur inconscient

بطور مطلق و دائم قابل امکان نیست و بدین سبب است که داهی‌ترین هنرمندانراهم ادوار عطالت ذوق وعقامت طبع پیش میآید ؛ نوابغی که دراین موارد رفتار عاقلانه را ترجیح میدهند منتظر موافقت ذوق و منتهز مساعدت طبع میمانند ؛ امّا آنانکه عنوند دست از تلاش برنمیدارند ؛ ولی‌نتیجه‌ای جز جنینهای سقط شده نمیگیرند وبقول خاقانی بچه نازادن به از ششماهه افکندن جنین .

ثانیاً ــ در الهام دو خاصیّت موجود است ؛ یکی ناگهانی بودن و دیگری شخصی نبودن . ناگهانی بودن آن عبارتست از تظاهر آن در وجدان با یك فوران آنی ؛ بدین معنی‌که فکر و خیال ملهم، درخاطرآدمی ، سرزده وبدون استحضارات قبلی از قبیل توجّه و میل و قصد پیدا میشود . غیر شخصی بودن وضعی است بسی عمیقتر و وسیعتر از اینهاکه میتوان آنرا اختصاراً چنین بیان‌کرد که آدمی در الهام قوّه خارجی بالاتر ازخود احساس میکند وقانع ومطمئن میشود بر اینکه‌آنچه راکه ابداع کرده است اثر آن قوهٔ خارجی بوده است وخودش جزآنکه دستخوش آن‌قوّه بوده کاری انجام نداده است . بسیاری از هنرمندان مبدع در مقابل آثار خودشان حکم وجدان خویش را نتوانسته‌اند مکتوم بدارند و اعتراف صریح‌کرده‌اند باینکه «موجد این اثر من نیستم» منشاء و سبب عمدهٔ عقاید مختلفی که دربارهٔ الهام پیدا شده همین خاصیّتهای نمایان آنست ؛ ولیکن دراین عصر قائل بر اینکه «حادثات طبیعی باز از حادثات طبیعی دیگرمنبعث‌میگردد»جز تفسیر وایضاح این‌حادثه‌طبیعی نیزبا اسباب وعلل طبیعی خود چارهٔ دیگری نیست .

مادام که الهام ، آنی ، ناگهانی ، غیرارادی و علی‌الخصوص که غیر شخصی است و مادام که انصراف از تعقیب‌آن در مافوق‌الطبیعه ومعطوف داشتنش بفعالیّتهای درونی ضرورت دارد ؛ شبهه‌ای نمیتوان‌کرد دراینکه یك چنین فعالیتی درعین‌آنکه یك حادثه روانی است خارج از دایرهٔ ادراك وجدانی هم هست و بدین جهة برای فهمیدن ماهیّت آن شناختن فعالیتهای روانی غیر وجدانی ضرورت پیدا میکند در اینخصوص ما در مبحث ضمیر بقدرکافی توضیحاتی داده‌ایم اکنون باید علاوه‌کرد که

بر اثر ترقیات کنونی علوم مثبته وجود یك فعالیت روانی درخارج از وجدان مسلم، این هم که الهام محصول آنست محقق بوده وفقط برای شرح کیفیت حصول آن ارجاع نظری بماسبق ضروری بنظر میرسد : ـ

سابقاً در زوایای مطالب گفته شده که آدمی همواره تحت حکم عوامل مختلفهٔ[1] نامعدودی بوده وفقط چیزهائی از آنها را احساس و ادراك میکند که نظر دقت او را جلب کرده باشد وعضویکی از حواس ظاهری که مخصوص تأثر با آن چیز بوده بر اثر همان توجّه و دقّت که نموده معتاد تأثر از آن چیز میگردد (در اصطلاح عامّه باین عمل روانی «حفظ» گفته میشود) در مراحل بعدی هروقت که تداعی معانی بجائی منتهی شدکه داعی آن چیز گردید عضومعتاد، برحسب عادت همان تأثّررا تکرار میکند (باین عمل هم دراصطلاح عامّه «یادآوری» گفته میشود) چنانکه اگر درخت سروی ، مثلا ، جلب دقت شخصی کند باصره او براثرهمان دقت، تأثّر از آن سرویعنی دیدن آن را یاد میگیرد و درازمنهٔ آینده هروقت افکار او بجایی انجامید که مقتضی تخطر آن سرو بود آن سرو ، مانند اینکه دوباره پیش چشم او واقع‌شده در نظر وی مجدّداً مجسم میگردد (همه اینها اعمالی است که درخاطر[2] آدمی وقوع میابد) اما چیزهای بسیاری از آن عوامل مختلفه که انسان تحت حکم آنهامیباشد نظر دقت او را جلب نکرده و از اطراف اوبطور غیر محسوسی رد میشود ؛ ولی طبعاً درعضو مخصوص باحساس هریك ازآنها ، مثلا ، اگر دیدنی است درشبکه چشم واگر شنیدنی است در طبل اذن وهکذا سایر اشیا درسایر اعضاء حواس بطور نامحسوسی منعکس میشود ونیز با همان طرز غیر محسوس درضمیر انسان راه میابد و درآنجا بحال اختفا باقی میماند (این قسمتها هم اعمالی است که به ضمیر[3] اختصاص دارد) اما در این صورت ، چون مانند شق اول جلب دقت نکرده و وارد حافظه نشده‌شعور آدمی در اثنای تداعی معانی نمیتواند مستقیماً بسراغ آن برود اینست که در بسیاری از اوقات که درپی آنها میگردد آنها را پیدا نمیکند و اما گاهی بعضی از

1. facteurs divers 2. Conscience 3. inconscient یا Subliminal

آنها برحسب تصادف برسر راه یکی از وتیره‌های تداعی واقع شده و در نتیجهٔ این تصادف ازضمیرما درآمده وارد خاطر مامیگردد ؛ ولیکن چون ما از وجود آن بحال اختفا درضمیرخود غافل و بیخبر بوده‌ایم ازحرکت آن ازضمیرما برای انتقال بخاطر ما تاوقتیکه کاملا وارد خاطر ما نشده واقف ومطلع نمیشویم و بدین سبب تصوّرمیکنیم که آناً وبناگهان و بی‌هیچ‌علت وموجبی درشعورماپیدا و نمایان شده است درصورتیکه چنین چیزی درطبیعت امکان پذیرنبوده و بعقیدهٔ ما تعریف صحیح الهام همین‌است‌که شرح داده شد .

شخصیت[1]

مجموع حیات روانی ما ، تحت مفهوم شخصیّت فراهم میآید . هیچ احساسی، ادراکی، عاطفه‌ای ، فکری ، خیالی ، حتی‌اراده‌ای‌نیست‌که مربوط به شخصیّت‌آدمی نباشد . هرکسی شخصیت خود را بوسیله نفس خویش ازشخصیت دیگران تمیز داده و درموقع بحث ازخویشتن عبارت «من»[2] یا «ازآن من»[3] و امثال اینها را بکارمیبرد. در اشخاصی‌که صحیح وسالم هستند شخصیّت یکی بیشترنیست هرصاحب شخصیّتی‌که درحال‌صحّت ، همیشه خود را واحد مستقلّی‌احساس میکندومی بیندکه‌همه‌محسوسات و مدرکات او در شعور واحدی فرا آمده و بوسیله یك سلسله تداعی معانی جریان مییابد ، همهٔ اوقات فکرواندیشهٔ وحدت خود را محفوظ‌میدارد . عقیده دانشمندان ما بعدالطبیعی مبنی براینکه هرشخصیّتی دارای وحدت[4] وعینیّت[5] است ازنقطه نظر روانشناسان امروزه فقط بنحویکه گفته شد قابل حلّ وتفسیر است و گر نه چنانچه وحدت وعینیت بدین معنی‌گرفته شد که هرگز وبهیچوجه قابل تحوّل وتبدل نبوده وهمواره درعین حالی‌که بوده باقی بماند، چنین شخصیتی ، اصلا وابداً ،وجودندارد؛ چه‌آنکه شخصیتی که همهٔ حیات روانی مارا ، مجموعاً ،تشکیل داده وتمثیل‌میکند

1. La personnalité 2. moi 3. mien 4. Unité 5. identité

بدواً ، بحالت غریزه‌ها ، تمایلات عضوی ، احتیاج ، اشتها ، آلام واضطرابات‌وامثال اینها محسوس‌گردیده ، بعداً ؛ این‌شخصیت بسیط بمرور زمان وبراثر تجارب متمادی نشوونما میکند ؛ در اوان کودکی واوائل جوانی ادواراستحاله‌سریعی را میگذرانند و ازآغاز دورهٔ رشدوبلوغ به‌تناسب تجربه‌ها واطلاعاتی که‌آدمی‌بدست میآورد تدریجاً تغییر وتحول میپذیرد وبقول برگسن[1] «هرگاه‌که همهٔ‌ماها بتاریخچه حیات‌وسرگذشت خود یك نظرقهقرائی معطوف بداریم‌صباوت خود رادرحال مجموعه‌ای ازشخصیتهای گوناگونی خواهیم دیدکه ازلحاظ اینکه هنوز دوره نشو ونمائی میگذرانده ممکن است که درحال زوبانی بنظربرسد ؛ چنانکه همه لطافتهای دوران‌کودکی که مملواز نویدها و امیدها میباشد عبارت از اینگونه شخصیتهای متزلزل وبی‌ثباتست ؛ اما این شخصیتهائی که تو درتوی یکدیگر زیست و ایست میکنند بر اثرپیشرفت‌سن‌وسالها، دیگر،غیرقابل امتزاج میگردند وهرفردی ازجهةاینکه باید فقط یك‌حیات‌خصوصی بسر برد لابدّ وناچار یکی ازاینها را انتخاب میکند ، اصلا ، حیات یك عمل ترك و انتخاب متصل وبلافاصله‌ایست . راهی‌که در طول زمان طی میکنیم با لوازم آنچه هستیم وباید بشویم مالامال است» .

خلاصه‌آنکه شخصیت چیزی نیست‌که‌آناً بوجودآمده‌و بیکبار تکامل‌یافته‌باشد؛ بلکه یك‌تعبیر کلی‌است‌ازنشو ونمای حیات ذی شعوری دریك محیط طبیعی‌واجتماعی وما آنرا از لحاظ اینکه «هریك از افراد بشر، عموماً خود را سوای سایرابناءنوع خویش احساس میکند» فکر واندیشه شخصیت میگوئیم .

چنانکه فوقاً اشاره شد ، علمای ما بعدالطبیعه شخصیت را دارای دورکن جداگانه تلقی نموده‌اند ؛ یکی وحدت و دیگری عینیّت . وحدت عبارت از آنست که احوال روانی هرکس سلسله واحدی را تشکیل‌میدهد ؛ یعنی شعور اودرمجرای تداعی معانی جریان واحدی را تعقیب میکند وهویّت بدین‌معنی است‌که هرشخصی درعالم خود احساس میکندکه فردیست ، روحاً وجسماً ، سوا و مستقل ازسایرابناء

1. Henri Bergson

نوع خویش و درتمام مدّت حیات ؛ یعنی از بدو خلقت تا آخر عمرش همانست که بوده وهمان هم خواهد بود ؛ ولیکن این دورکن شخصیت درتمام‌اشخاص ودرشخص واحد درهمهٔ اوقات بیك درجه ازقوت وصراحت نبوده؛ بلکه درجات متفاوتی‌دارد و هرفردی باندازهٔ خاصی ازشدت وضعف به شخصیت خود توجه داشته و این توجه هم همیشه بیك میزان باقی نمانده‌گاهی کم‌وگاهی زیاد میشود.

سجیّه[1]

سجیّه تجلی خصوصی وفردی شخصیّت است ؛ بعبارت واضحتر ، سجیه همان شخصیّت است با درنظرگرفتن صاحب‌آن ؛ چنانکه درشخصیّت منش و انایت خود را بصورتی سوا ومستقل ازعالم مادّی خارجی ادراك میکنیم در سجیّه هم همان تمایز وسایر خصوصیّات این شخصیّت را درمیان افراد مشخصاً مشاهده میکنیم ؛ گرچه ادبا و اخلاقیان عبارتهای شخصیّت و سجیّه را با هم درآمیخته وبسیاری ازاوقات این‌دو را بجای یکدیگر بکارمیبرند ؛ ولی روانشناسان‌مفهوم این‌دو عبارت را ازهمدیگر بنحویکه‌گفته شد ، تفریق میکنند .

درنظر روانشناسان ، میان مفهوم دوعبارت «دارای‌شخصیّت» و «صاحب‌سجیّه» فرق بارزی هست . درنزدآنان ازعبارت اول معنی «ادم مدرك انایت خود بحال‌سوا ومستقل ازعالم مادی خارجی» وازعبارت دوم معنی «شخص دارای منش بخصوصی‌که متفاوت با انایت دیگران است» فهمیده میشود .

هر زنده ذی شعوری هم دارای یك شخصیّت و هم دارای یك سجیّه میباشد طوریکه عناصر تشکیل دهندهٔ شخصیتها ، از حیث شدّت وضعف و کیفیّت ، بیکسان نبوده ، همانطور طرز امتزاج و تنمی و تعضی آنها در افراد هم یك جور وبیك نسق نمیباشد وچنانکه درعالم مادیات وعضویات ترکبات وتعضیهای‌گوناگونی موجوداست

1. Le caractére

همچنان ، درعالم معنویّات وشعورهم تنوعاتی شاید هم بیشتر وپرمایه‌تر ازآنهاوجود دارد . هرگاه وظیفهٔ روانشناسان مشاهده و تصنیف سجیّه‌های موجود و واقعی و در صورت امکان تشریح وتفسیر آنها بوده؛ لیاقت ومهارت هنرمندان مبدع درآنست که‌در آثارخود بوسیلهٔ دها و نبوغ خویش شخصیّتهای صاحب سجیّه‌ای بوجود بیاورند ، یعنی تکلیف روانشناس خلق و اختراع نبوده بلکه تشخیص وتعریف است واوبایدافراد مشخصی را تحت تیپها و نموذجها تألیف‌وتصنیف‌کرده وبنحویکه‌درعلوم‌مثبته معمول است بطور مجرّد نشان داده ونوعاً معرفی نماید اما هنرمند واقعی بوسیلهٔ قدرت و استعداد خداداد خود شخصیتهای‌گوناگونی را ابداع‌کرده‌وهریك ازآنها را با سجیهٔ مخصوص بخودش در ملاء عام بمعرض نمایش میگذارد . سجیّه‌های موجود و واقعی ازعدم بوجود نمیآیند؛ بلکه نتایجی هستندکه از جوش خوردن و آمیخته شدن پارهٔ حالات وقابلیّات ارثی و اکتسابی بحصول میپوندند ؛ اما سجیّه‌هایی که هنرمندان ابداع میکنند . اصلا واساساً درعالم صنعت وهنر پیدا و پدیدار میگردند ؛ ولیکن باید طوری بوجودآمده باشندکه پیدایش‌آنها در عالم حقیقت نیزامکان‌پذیر باشد .

تاریخچه وطبقه‌بندی سجیه

تحقیقات‌وتتبعات درباره سجیّه از دوطریق جداگانه‌فیزیولوژی وپسیکولوژی شروع نموده است . نظریه فیزیولوژیك که مبتنی براساس‌مزاج[1] است بسیار قدیمی است وقرنهای متمادی منفرداً مقبول ومتبع بوده‌است . تفریق وتعریف وتفسیرامزجه از دورهٔ اطبای یونان قدیم‌آغاز شده است . شرح مسائل مربوط بآنها بسیار مفصل و درحال حاضر دارای هیچگونه اعتبار وفایده‌ای نیست درمیان طبقه‌بندیهای متعدّدی که برای مزاج‌بعمل‌آمده تصنیف انواع‌آن در چهارطبقهٔ‌آتی مقبولترین ومعروفترین آنها بوده است .

بزعم اغلبی ازقدمای حکما اخلاط وجودانسانی از انواع چهارگانهٔ «صفرا ، سودا ، خون و بلغم » تجاوز نمیکند و غلبهٔ یکی از آنها موجب اختلاف امزجه و

1. Le tempérament

انواع چهارگانه‌آن بدین ترتیب است : ـ ۱ـ مزاج صفراوی ـ ۲ـ مزاج سوداوی ۳ـ مزاج دموی ـ ۴ ـ مزاج بلغمی .

درازمنهٔ اخیر مسلم گردیده است که پیشرفت مامول ازاین‌طریق بسیارمشکل؛ بلکه متعذّر است ؛ چه‌آنکه درحال حاضر منشاء تنوّع مزاجها طرزتغذی و کیفیّت هضم و استملاك واستهلاك‌غذا تشخیص داده‌شده است وتمییزچگونگی تغذی ومجسّم کردن یك موجود عضوی با همه فروع وفروق و نکات تاریك و باریك آن هنوز از دایرهٔ استطاعت فیزیولوژی خارج است و تشخیص وتفریق‌اوضاع و احوال سلولهای عصبی وتعیین قوّه وقدرت تصرف وتنمی و تغییروترمیم وسایر تحولات آنها چندانکه تصوّر میرود کارسهل وساده‌ای نیست ؛ اما درمقابل ، مشاهدهٔ سطحی یا عمیق بودن حساسیّتی ، تندی یا کندی هوشی ، رسوخ یا تزلزل اراده‌ای نسبةً کاری بسیارساده وآسانست ؛ گرچه مشاهدات دراینخصوص منتج یك تصنیف وطبقه‌بندی کاملا علمی نمیباشد ؛ ولی چنانچه تجلیّات متنوع حسّاسیتها و هوشها و اراده‌هائی که تصادف میکنیم درنظرگرفته شود لااقل تیپهای بسیارعمده و مهمّی را میتوانیم تشخیص داده و ازیکدیگر تفریق نمائیم وبدین وسیله‌تصنیف بالنسبه مورد اعتبار وقابل اطمینانی بدست بیاوریم .

تیپهای حساسیت

بهتر اینست‌که دراین باب ، نخست ، ازتجلیات انواع حسّاسیّت شروع‌کنیم. درآنها از لحاظ موضوع یا تمایلات غالب است یا هیجانات . فرق بارزاین دودسته را درحساسیّت یك شاعر ، یك فیلسوف ، یك هنرپیشه ویك متفکر مشاهده میکنیم وچنانچه حسّاسیّت ، بجای موضوع ، ازلحاظ ماهیّت درنظر گرفته شود ؛ حسّها را یا متفرق می‌بینیم یا متمرکز ، حساسیّت دستهٔاول درعین‌آنکه‌سریع وگوناگون‌است درمقابل ، سطحی وناپایدارهم هست . این دسته با سهولت بجوش آمده وبا سرعت

فرو نشینند، بزودی مهرورزیده وبآسانی قهرمیکنند. جوش و خروش‌شان آتشین؛ ولی زودگذراست و بیك جمله اینها مردمان جوشی هستند؛ امّا دستهٔ دوم بآسانی ازکوره درنمیروند و بهرچیزی تمایل نشان نمیدهند؛ ولیکن چیزی را که پسندیدند بسهولت ترکش نمیگویند. این دسته را هم باید مردمان استوار و بردبار نامید و یگانگی وپایداری دراینگونه سجایا پیدا میشود.

تیپهای هوش و ذکاء

هوش و ذکاء همه کس بیك پایه نبوده بلکه انواع مختلف و درجات متفاوتی دارد و درجات فوق‌العاده آنرا «دها»و« نبوغ» میگویند ومادر بارهٔآن بطورجداگانه بحث خواهیم‌کرد.

تیزهوشی و ذکاوت مستلزم‌آن نیست که آدمی در همه امور زیرك بوده و حتی ازهمهٔآنها سردربیاورد؛ بسا متفکّران تیزهوشی‌که ازفهم و ادراك پیچ وخم‌یك‌ماشین ساده وامیمانند. دانشمند فرزانه‌ای را ممکن است که یك بیشعورعامی به‌آسانی‌گول بزند. بالخصوص، تقسیم اعمال دقیق و سختی درمدنیّت معاصر پیش‌آمده، درعین آنکه هوشها را در دائرهٔ محدود موضوعهای معین پیش برده استعداد بسط و توسعهٔ آنها را، بطورکلی و علی‌الاکثر، به ضعف و ناتوانی کشانده است. اینك آنچه را تخصص مینامیم چیزی جزاین حقیقت نیست و از این جهة میتوان گفت که در حال حاضر هرمقداریکه رشته‌های تخصصی موجود است بهمان میزان هم هوشهای متنوع وجود دارد وممکن است که این هوشهای متخصص را ازلحاظ موضوعات مخصوصی که مورد مشغولیّت آنهاست درسه‌گروه‌آتی طبقه‌بندی‌کرد :ـ۱ ـ نصّی ـ ۲ـ انتقادی ۳ ـ ریبی.

هوشهای‌نصّی‌آراء وافکارخود را بطورقطعی ابرازمیکنند وازاین‌کارهیچگونه پروائی ندارند. هوشهای انتقادی افکار وعقاید خود را باکمال صداقت بیان کرده و

نظریات دیگران را هم با نهایت صمیمیّت تحت توجه و دقت قرار میدهند و در هر خطوه‌ای احتمالات ممکن‌را درنظرگرفته از انتقاد نظریات خود و دیگران دریغ نمیورزند ، هوشهای ریبی وشکاك افکاروعقاید مختلف را درچارچوب یك رویه‌بمنصه شرح وبیان درآورده وبزحمت ترجیح وانتخاب هیچکدام ازآنها تن در نمیدهند .

اما اوصافی ازقبیل «دوربین، تیزفهم،سریع لانتقال،دوراندیش،مبدع، مبتکر، ازبری ، طوطیوار ، کتابخانهٔ متحرك ، متبحر ، علامه ، فرزانه ، زیرك ، کجاندیش، بلید ،کندذهن ،ابله ،احمق» وسایر امثال اینها عباراتی‌هستندکه ترجمان‌خصوصیاتی درنظر عامه مردم بوده و مبنای علمی ندارند .

تیپهای اراده

اراده ظاهراً یا قوی است یا ضعیف ، یا راسخ است و یا متلون ، یاکشدار و سازشکار ؛ ولی اساساً نتیجهٔ حالات نفسانی‌وفعالیتهای درونی‌ماست؛ بنابراین تیپهای مربوط بآنرا بتعداد این حالات و فعالیتهای روانی میتوان تصور کرد .

سجیهٔ مأمول

سجیّهٔ مأمول یا دلخواه[1] آنرا گویند که وحدت واستقرار خود را دائماً حفظ کرده وهیچوقت اوصاف متضاد یا متناقضی نشان ندهد ؛ گرچه وجود چنین سجیّه‌ای درافراد بشر آرزوئی بیش نیست ؛ ولیکن این آرزوی ما بدون اختیار و بایجاب یك غریزهٔ فطری و طبیعی صورت میگیرد ؛ چنانکه از کسانی که میان گفتار و رفتارشان تضادّ یاتناقضی باشد بیزار ومتنفّر هستیم ، مشاهدهٔ رأفت وشفقت در ظالمی غدّار و ملاحظهٔ رذالت ودنائت در نیك سیرتی فرشته خو موجب تشویش و ناراحتی

1. idéal

خاطر میگردد. باوجود این، کدامین حوادثی است که در عالم حقیقت بیشتر از اینگونه اتفاقات ناجور رخ دهد؟!. وجود اطرادها و اتساقهای سجیّه‌های ساختگی در رمانها و درامهاست که مارا بسوی این‌قبیل آثار جلب کرده ومجذوب آنها میدارد. هنرمندانی که ترجمان اینگونه تمایلات ما میگردند بسیارند؛ علی‌الخصوص در میان هنرمندان کلاسیك ورمانتیك که غالباً بایجاد سجیه‌های خیالی وایدالی راغب میباشند سرانجام و بعد از همهٔ اینها رآلیستها میآیند که آدمی را نه فرشته و نه اهریمن تصوّر وتصویرکرده وسعی نموده‌اند که چنانکه هست معرّفی‌کنند؛ چه آنکه اینها هنرمندانی هستند که از تتبّعات اخیر علوم طبیعی و روانشناسی بهره‌مند و یا لااقلّ واقف بوده وکوشیده‌اند که حقایق را چنانکه شاید وباید مشاهده کرده وارائه دهند.

آیا پیدایش سجیه‌های مأمول امکان پذیر است؟

سجیه‌ای که وحدت واستقرار خود را همیشه ثابت وپایدار نگاهداشته وکاملا مطابق میل ما بوده باشد البته دیده نشده است؛ زیرا که وجود خارجی نداشته و ممکن‌هم نیست که وجود خارجی پیدا کند؛ اما سجیّه‌های مقبول و گاهی نزدیك بمطلوب بایجاب زمان یا باصطلاح امروزه براثر جبر تاریخ مشاهده شده است بقول ریبو: «هرگاه بمندرجات تاریخ مراجعه شود دیده خواهد شد که مساعدترین ازمنه برای شکفتن سجایای مطلوب ادوار تحوّل و تشویق مانند دورهٔ اوّل جمهوریت روم یا اعصار نیمه تمدّنی مثل قرون وسطی و یا آوان انتباهی همچون دورهٔ تجدد[1] و بطور کلی ادوار و ازمنه انقلاب بوده است».

واقعاً هم وقایع تاریخی برجسته وبارز بخوبی نشان میدهد که سجیه‌ها بطور انحصار تابع وراثت ومحیط مادّی نبوده بلکه ازحیات اجتماعی‌هم بطرز فوق‌العاده‌ای

1. La renaissance

متأثر میگردد . دراقوام ابتدائی وراثت و محیط اجتماعی بغایت محدود وبلاحرکت بوده وبدین سبب درآن آوان سجایای متفوت ومتمایز بچشم نمیخورد وهمچنین در محیطهای متمدّنی که دارند تکالیف خودرا تکمیل میکنند سجیه‌های متین و محکم بسیار کمیاب بوده وسجایای متلوّن و بوقلمون صفت اکثریت قریب باتفاق را تشکیل میدهد؛ اما سجایای پایدار ونیرومند هنگامی رو بفزونی میگذاردکه تحولات طاری در بنیه‌های اجتماعی اقوام یك شکل محسوس بلکه بحرانی پیدا کند . در این بینهاست که عرف وعادت وقوانین جمعیّت‌کهنه طبعاً، دچار انحلال واضمحلال گشته و تأسیس وتقویت‌نظامات وتنبعات جمعیّت جدیدی محتاج سجیه‌های نیرومند وفعالی میگردد ومعلوم است که قانون قویم احتیاج است که زندگی آدمیانرا اداره و حتّی درموقع ضرورت برای جانداران اعضای لازم ایجاد میکنند .

درمواقع عادی سجیّه‌ها علی‌الاکثر عادی میگردند؛ مگراینکه‌جمعیّتی دارای وراثت فوق‌العاده، تربیت ممتاز، اخلاق عالی ورهبری‌دانا وتوانا ومخصوصاً‌خیرخواه و فداکار باشد درانیصورت ممکن است که درمواقع عادی هم سجیّدهای مطلوبی را در خود بپروراند . هرگاه دقتی بعمل‌آید دیده خواهد شد که چنانکه اعضای محکم ومتین مدنیّتهایی‌که درصدد تکمیل وظایف‌خود هستند ازاین قبیل سجیّه‌ها میباشند، در قاطبهٔ نهضتهای اجتماعی منجیان از خود گذشتهٔ هرجمعیتی‌هم از میان اینگونه سجایا برخاسته‌اند .

گرچه حق و حقیقت آنست که غایهٔ هنر خود هنر است ؛ ولی هرگاه بدیدهٔ انصاف نگریسته شود درغایت وضوح مشاهده خواهد شد که هنرمندان مبدعی را که غالباً‌خود نمونه فضل وسرمشق فضیلتند بکار بردن استعداد خدا داد خویش بشکرانه همان‌موهبت عظمی درراه آماده ومساعد ساختن‌محیط برای پروراندن‌چنان سجایایی وظیفه‌ایست بسیار مقدس و فریضه‌ایست غیرقابل اهمال. ما دراینخصوص‌تحت عنوان «غایهٔ ادبیّات» مفصلا سخن خواهیم راند .

دها و هنروری

عبارت «داهی» از قدیم‌الایام در ادبیات فارسی بکار برده شده نظامی گنجوی در منظومه «هفت پیکر» خود میگوید: ـ

«نغز گویان که گفتنی گفتند ‌‌ ‌‌ مانده گشتند و عاقبت خفتند
ما که اجری تراش این گرهیم ‌‌ ‌‌ پند واگیر داهیان دهیم»

در لغت عرب کلمه‌های «لوزعی» و «المعی» بمعنی داهی و نابغه استعمال شده است؛ اوس ابن حجر که از مشاهیر شعرای دوره جاهلیّت بوده درمرثیهٔ ممدوح خود؛ فضاله ، درجهٔ دها ونبوغ اورا چنین تعریف میکند :ـ

«الالمعی الّذی یظنّ بك الظّنّ کان قدرای وقدسمعا» که فارسی آن‌مآلا چنین‌میشود نابغه‌ای که درباره توچنان ظن وگمان میبرد که دیده وشنیده باشد: یعنی حدس او بطوری مطابق با واقع در میآیدکه گوئی بچشم خود دیده وبگوش خود شنیده‌است.

موضوع دها چنانکه در شرق از قدیم معروف بوده درغرب نیز از دیرزمانی نظر توجه و دقّت دانشمندان را بخود جلب کرده وبسیاری ازآنان برای فهم وافهام ماهیّت آن بذل جهد وصرف دقت کرده‌اند؛ ازآن جمله ، بوفن درضمن ملاحظات خود در این معنی گفته است : «ناگهان یك ضربهٔ خفیف برقی (یعنی بسیار سریع) احساس میکنید که وارد برفرق و در همان آن مستولی برقلب شما میشود؛ اینك همان دها» ولیکن‌این گفتار بوفن پیش‌ازآنکه تعریف دها باشد توصیف الهام است؛ زیرا که چنانکه سابقاً هم شرح داده شده آن الهام است که بی‌هیچ مقدمه و بطور ناگهانی در مغز آدمی میدرخشد و دها در حقیقت منشاء الهام بوده و الهام از دها سرچشمه میگیرد وشاید منظور بوفن‌هم آن بوده که این هر دو مطلب را بیك بیان ادا کرده و اشعار نماید باینکه دها استعدادیست که الهام از آن ناشی میگردد و الهام فکری است که در مغز آدمی مانند لمعهٔ بی‌سابقه‌ای میدرخشد.

بهرحال، حقیقت انسانیت شعورآنست وشعورآدمی بوسیلهٔ تداعی معانی دوام و

جریان پیدا میکند و کیفیت تداعی معانی در وضع احساسات ، عواطف ، افکار ، عقاید رفتار ، کردار و گفتار تأثیر بسزائی دارد و در حقیقت صحت و سقم ، قوّت و ضعف ، تندی و کندی حساسیّت و لاقیدی هر ذهنی را باید مربوط بچگونگی طرز تداعی آن دانست .

هوش آدمی از حیث تیزی در بعضی از اشخاص بالاتر از حد اوسط میباشد بنحویکه میتواند فرقهای بسیار باریکی را درمیان محسوسات خود تشخیص دهد ؛ مثلا قوّهٔ باصرهٔ او میتواند فرق باریکترین ارتعاشات رنگها را دریابد و قوّهٔ سامعهٔ وی میتواند تفاوت نازکترین اهتزازات صداها را درك نماید و بطور کلی تیزی هوش بپایه‌ای میرسد که میتواند محسوسات و مدرکات دقیق و نزدیك بهم را تشخیص داده و از یکدیگر تفریق کند . این حالت روانی را در اصطلاح «حدت حواس» مینامند و در گذشته راجع به‌آن توضیحات کافی داده شده است و این حالت یا استعداد شرط اساسی دها ونبوغ بوده وفرق فاحش هنرمند با اشخاص عادی از اینجا ناشی میشود . هنرمندان واقعی کسانی هستندکه در مقابل کائنات و حادثات با کوچکترین وسیله‌ای مستعدّ هیجان بداعی فوق‌العاده میباشند واین هیجان است که منبع و منشاء اصلی و اساسی الهام بشمار میرود وتفاوت اینگونه هیجانها با هیجاناتی که به اشخاص عادی عارض میشود اینست که این هیجان مانند آن هیجانهای دیگر زودگذر و نازا نبوده ؛ بلکه ممتد و ولود بوده و دارندهٔ خود را وادار بابداع مینماید وتا انجام کار ابداع ملازم مبدع بوده و اورا تا اتمام کار بسعی وعمل وامیدارد ومنشاء حقیقی آن رقت و دقت آلات وادوات یعنی اعضاء حساسه آدمی است؛ بنحویکه بتواند فروق وفروع محسوسات ومدرکات خود را تا کوچکترین درجات آنها فوراً وبدون احتیاج بمعطلی و تأمل تشخیص دهد .

بنا بر این مقدمات، چنانچه بخواهیم دها را از نقطهٔ نظر علمی «پسیکوفیزیولوژی» تعریف کنیم ؛ میتوانیم بگوئیم که «دها ، استعدادی است خاص و ناشی از رقت اعضاء حساسه ؛ بنحویکه بتواند اوصاف اساسی موجود در کائنات و حادثات را تشخیص

داده و با احساسات صمیمانه‌صاحب خود تلفیق و توأماً تصویر نماید»

دها. چنانکه از لحاظ ادبیات وسایر هنرهای شگرف سجیه‌ایست که فوقاً معرفی شد، درهمهٔ علوم وفنون؛ حتی درجنگ وسیاست نیزهمان بوده وجزآن نمیباشد؛ مثلا، کشف نیوتن قوانین حادثه سقوط را، مسلماً، یك اثر دها ونبوغ بوده‌است. چنانچه درهمین قضیه، اندکی تأمل و دقت کنیم؛ نخست عمیقترین انفاذ نظررا در وصف اساسی حادثه سقوط و پس از آن جمع و تلفیق تداعیها و تخیلات را در اطراف آن با فعالیّت ضمیر[1] وخاطر[2] مشترکاً و بیك صورت شخصی وخصوصی که‌خارج ازقدرت وتوانائی دیگران بوده بنحوآشکار مشاهده خواهیم کرد.

هرگاه عطف نظری بحرکات نظامی‌شاه اسماعیل‌صفوی کنیم درآنجا هم‌خواهیم دیدکه درهمهٔ نقشه‌های جنگی اوکافهٔ تخیلات وتداعیها بمنظور وصول بغایه‌موفقیت با ممتازترین صورتی جمع وتلفیق‌گردیده است. نتیجه‌ای‌که ازجنگ، قبلا، در نظرگرفته شده، بعداً در حادثات نبرد وصف اساسی چنانی بوجودآورده‌که پیش‌بینی آن موقوف و منحصر به شخصیّت شاه اسماعیل‌بوده است. بدیهی‌است‌که فرماندهان دوجنگ جهانگیرهم‌که درعصرما اتفاق افتاد غایه‌ای‌درنقشه‌های جنگی خود منظور داشته‌اند که آنهم غیر ظفر نبوده است؛ ولیکن این غایه بصورت جمع و تلفیق یك سلسله تداعیها وتخیلات عمیق خصوصی که از طرف شخص آنها کشف شده باشد در نظرگرفته‌نشده؛ بلکه‌مانندحل یك معادله جبری و بوسیله التقاط ازتجارب واطلاعات متراکم علمی وفنی منظورشده بوده است.

واگر به نمایشنامه‌های‌شکسپیرومولیر توجه‌کنیم‌مشاهده‌خواهیم‌کردکه‌این‌اثرها یك نوع جمع و تلفیق بسیار عالی وممتازی است که در اطراف یك وصف اساسی مکشوف بر اثر یك انفاذ نظر عمیق بتاریکترین گوشه‌های طبیعت بشری صورت گرفته است.

مخلوقات موهومی‌که از مبدعات خیال شکسپیر میباشد باندازه‌ای موافق با

1. Conscience 2. inconscient

حقایق طبیعت هستندکه از این لحاظ شایستهٔ آنند که مستندات موثقی برای تأیید دستورهای روانشناسی شمرده‌شوند .دراین نمایشنامه‌ها هیجانهای اصلی ازصمیمی‌ترین احساسات شخصی برخاسته و تداعیها و تخیلات دراطراف آنها با یك قابلیّت التیام و امتزاج طبیعی جمع وجور گردیده‌اندکه‌گوئی مواقع خود را خویشتن انتخاب‌کرده و درآنها بمیل واشتیاق تمام جاگرفته‌اند .

درحال حاضر در ادبیات مغرب زمین هزارها نمایشنامه نوشته میشود وممکن است درمیان آنها هم مبدعات موهومی پیدا شوندکه باندازهٔ مخلوقات شکسپیرمطابق با حقایق طبیعت باشند ؛ اما آنها پیش ازآنکه مولود یك حس عمیق شخصی باشند از معلومات استحصالی بشرواستدلالات منطقی‌استخراج‌گردیده‌اند و کراراً اشاره‌شده است باینکه فرق مهمی که دربین هنرمند وهنورهست ازهمین نقطه ناشی میشود .

کلمه‌های هنرمند وهنرور فارسی ترجمه‌های طابق‌النعل بالنعل کلمه‌های آرتیست[1] وارتیزان[2] فرانسوی میباشد . در زبان فارسی صفتهایی‌که مستلزم استعداد مادر زاد وفطری هستند با پساوند «مند» و اوصافی‌که متضمن قابلیتهای‌کسبی‌میباشد با پساوند «ور» آمده‌اند ؛ مانند سعادتمند ومستمند وپیشور وپیلورکه هیچوقت‌بجای آنها سعادتور ومستور ومستمند وپیلمند بکار برده نمیشود اما ازآنجائی‌که هنرممکن است دارای هریك ازاین دوجنبه طبیعی وکسبی بوده باشد با هردوپساوند یعنی هم هنرمند وهم هنرور استعمال میشود ؛ ولیکن با این فرق‌که هنروری وصفی است‌که آنرا میتوان بر اثریك تمرین وممارست‌کافی بدست‌آورد ؛ اما هنرمندی که مستلزم دها ونبوغی بشرح نگاشته در بالاست یك‌استعداد فطری‌بوده و قابل اکتساب‌نمیباشد وهرکه فطرةً داهی ونابغه آفریده نشده بسعی وتلاش هرگز نمیتواند کسب دهاونبوغ نماید و در ارباب دها قابلیّت فوق‌العاده‌ای برای هیجان و احتراص شدیدی برای ابداع با یك تمرکز ذهنی کامل موجود است‌که میتواند همهٔ فعالیّتهای دماغی را ، دفعةً ، در دایره توجه خود جمع کرده و براه بیاندازد در این صورت دها چیز

1. Artiste 2. Artisan

فوق‌الطبیعه‌ای نبوده و دها را وارسته و بی‌نیاز ازسعی و کوشش ، دقت و اهتمام ، تمرین و ممارست نباید شمرد ؛ حتی بوفن در جائی دها را با عبارت «صبرمدید» تعریف‌کرده ونیوتن به سؤال ازاینکه «چگونه توانسته است قانون جاذبه را کشف کند ؟ . . » جواب داده است که « ذهن خود را ، دائماً ، بدان معطوف و مرکوز داشته است » .

هنرمندی‌وهنروری را درجه اول و دوم یك استعداد نباید شمرد ؛ این دواز یکدیگر کاملا سوا هستند وطوریکه هنرمندی‌مراتب مختلفی دارد همانطورهنروری هم دارای درجات متفاوتی است وبسیارممکن است‌که اثریك قوهٔ هنروری زیباتر از اثریك قدرت هنرمندی بوجودآید . آنچه‌علامت فارقه ودلیل خاص دهاوهنرمندی است تفرد ممتاز ومخصوصی است‌که در طرزتصور وتصویر داهیانه پیدا میشود ، هر یك ازهنرمندی وهنروری‌نوع جداگانه‌ای از استعداد ابداع است‌که ازلحاظارزش اثر اولی فقط درصورت تساوی شرایط بر دومی فایق می‌آید ؛ اما در طریق پیشرفت وترقیات ادبی پیشوایان این نهضت ، همیشه ، هنرمندان واقعی بوده‌اند ؛ زیرا تنها دهاست که تازه‌ها را احراز و راه نو را باز میکند .

طرز ابداع

چنانچه در ملاحظات‌گذشته دقتی بعمل آید معلوم خواهدگشت که هنرمندان مبدع ازلحاظ حسّاسیت وفعالیت پیشتر و بیشتر از هرچیز بایستی دارای یك منظومهٔ عصبی حادّ ویك مغز قابل تأثر وتهیج شدیدی بوده باشند . هنرمند مبدعی‌که مظهر یك چنین موهبت مخصوص میباشد بمحض‌اینکه از مناظر وحادثات طبیعت متأثر شد بکشف و احراز وصف اساسی آن منظره یا حادثه نیز نایل و موفق میگردد ؛ زیرا وصف اساسی هرچیزی، ازنقطه نظرشخصی وخصوصی هرمبدعی‌همان صفت‌کاشفه‌ایست که نظرتوجه ودقّت او را جلب وهیجان بداعی ویرا تحریك کرده است . این تأثیر

و تأثر ، از لحاظ بداعت ، با درجهٔ تکمل هر دماغی متناسب بوده و بمثابهٔ تلقیح و التقاح در نباتات و حیواناتست وممکن نیست که در طبع مبدع و ولود یك هنرمند واقعی عاطل و بی‌ثمر بماند؛ لابد ولاعلاج ببار آمده و نتیجه‌ای درعالم خارج بوجود میآورد و به بیان دیگر ، چنانکه فرو رفتن خاری در پای یا سوزنی در دست آدمی موجب یك عکس‌العمل اضطراری در مزاج و تغییری در سیما و تحرّکی در وجود میگردد وبطورکلّی چنانکه هر احساسی تبدیل بحرکتی میشود همچنان تأثر و تهیّج هنرمند مبدع هم با اجبار واضطرار نزدیك بآنچه‌گفته شد مبدّل بیك حرکت درونی میگردد و نتیجهٔ این حرکت در هرحال اثری است ؛ یا کامل و بدیع و یا ناقص و سقط و بدیهی است که شق دوم قابل توجّه نبوده و فقط شق اول است که موضوع بحث مارا تشکیل میدهد .

این حرکت درونی نگاشته در بالا نخست بصورت یك عمل «اصطفا» شروع میشود؛ یعنی هنرمند، بدواً ، ازآن وصف اساسی که محرّك استعداد ابداع اوگردیده عوارض حشو و زایدی را که در طبیعت تا اندازه‌ی کم یا زیادی آنرا پوشانده از انظار عادی مخفی و مستور داشته است بکنار میزند و بعداً آن قسمت از شرایط و ظروفی را که موجب تجلّی وتظاهر آنست در اطرافش فراهم و جمع و جور نموده و با رعایت روابط ومناسباتی که از نقطه نظر خود در بین آنها مشاهده میکند بروفق منظور خویش تبدیل و تعدیل میکند ؛ بدین معنی که بعضی را اصلاح و برخی را تکمیل کرده ووضع متقابل پاره‌ای را باپاره‌ای دیگر تغییر داده و هر قسمتی را که لازم میداند بحال بارزتر وجالبتری درآورده وسرانجام بشکل وصورتی میاندازد که مطابق طبع ومقتضای قریحهٔ خود اومیباشد واین رویه را آنقدر ادامه میدهد که اثر او بدرجهٔ کمال رسیده و ازاین جهت اورا فراغت بال واطمینان خاطر کافی وکاملی حاصل آید .

گاهی هم هنرمند مبدع وصف اساسی را از ضمیر[1] خود ملهم گردیده واعمال

1. inconscient

بعدی او بشکل ایجاد ظروف و شرایط لازم دراطراف آن صورت میگیرد ودر این صورت هنرمند روابط ومناسبات آنها راهم باقتضای طبع خود بوجودآورده وهمه را بایجاب قریحه خویش تعدیل وتکمیل نموده و بالاخره اثر را بدرجهٔ کمال میرساند.

شرح وتفسیر طرزابداع بدین ترتیب رویّهٔ گروه دانشمندانی ازقبیل ایپولیت تن وهمفکران اوست وممثل ماهیّت وصف اساسی که مبنای اصلی طرز ابداع دراین رویه قرار داده شده همان تمثال گردانی است که ما آنرا درمبحث بداعت مشروحاً تعریف وتوصیف نموده‌ایم؛ بنابراین، درتطبیق وتوحید این رویّه با آن نظریه هیچگونه اشکالی نبوده ودرحقیقت هر دو بیان‌شان واحدیست باعبارات مختلف.

بهرحال، ازحیث وصف اساسی همهٔ هنرهای شگرف مشترك ویا لااقل مماثل هستند وآنرا کسانی که باظروف وشرایط هندسی تبلیغ میکنند معمارانند وآنانکه با اصوات و روابط اعدادی القا میکنند موسیقی شناسانند. مغز آنان که با قابلیت خاصی مفطورگردیده فقط استعداد جمع وجورکردن آن قسمت ازظروف وشرایط و مناسبات و روابط را در اطراف وصف اساسی دارندکه موافق طبع خداداد ومقتضای قریحه فطری آنان بوده وبهمین ترتیب آنچه را جمع وجورمیکنند با رعایت قواعد و قوانین هنرمخصوص خود بکاربرده وآثارخویش را ابداع مینمایند. کار وعمل نقاشان وپیکرسازان نیز بهمین نحو است: درهر نوعی ازهنرهای شگرف ظروف وشرایط ومناسبات و روابطی که هنرمندان مبدع انتخاب کرده وبکارمیاندازد با طبیعت خاص همان نوع ازهنر ارتباط وتناسب دارد. اینك موقع آنست که اختصاصاً در موضوع اصلی خود: سخن، وارد بحث شویم.

ابداع سخن

هرگاه بخواهیم آنچه‌راکه تا اینجا درموضوع ابداع شرح داده‌شددر باره‌سخن؛ یعنی‌ادبیات تطبیق کرده وآنرا دراین‌مورد بخصوص بتجربه‌وتحلیل بپردازیم‌خواهیم‌دید

که تنها جمع وجور کردن ظروف وشرایط دراطراف وصف اساسی و تعدیل وتکمیل مناسبات وروابط آنها با یکدیگر با رعایت قاعدهٔ انتخاب انسب وحذف زوائد برای ابداع سخن کافی نیست ؛ زیرا درعلوم شبه‌مجرد[1] نیز تصویرفنی حادثات طبیعی بهمین ترتیب‌صورت میگیرد وحال آنکه تعریف علمی قانونهای سقوط (مثلا) بهیچوجه یك تصویر ادبی شمرده نمیشود.

درست است که سخن بوسیلهٔ ابداع بوجود میآید ؛ اماابداع هم بوجودآوردن چیزی ازعدم نیست . ایجاد چیزی بدین صورت برای انسان محال است ؛ زیرا در عالم امکان هیچ چیزازعدم بوجود نمیآید ؛ بلکه معنی حقیقی‌منظوراز ابداع تصویر احساسات وادراکات مختلف و متنوعی است که باعتبار زمان و مکان ؛ یعنی بایجاب محیط در ذهن‌آدمی پیدا میشود و یا تألیف پارهٔ افکار و عواطفی است با یك سلسله روابط ومناسباتی‌که با آنها یك شکل تازه‌ای میبخشد ؛ ولیکن در دنیا هرقدرایجادو اختراع تازه‌ای بعمل میآید بهمین صورت‌انجام می‌پذیرد ؛ چنانکه یك فرضیه‌علمی یك موضوعه اخلاقی‌ویا یك ماشین جدیدنیز بوسیله همان‌گونه فعالیتهای ذهنی‌ایجاد و اختراع میگردند ؛ درصورتی‌که هیچیك از این قبیل اکتشافات و اختراعات را نمیتوان ازجملهٔ ادبیات محسوب داشت ؛ بنابراین برای اخراج آنها از دایره‌تعریف ادبیات بعبارت «وصف اساسی» باید قیدی اضافه شودکه حاکی از نشات آن از یك هیجان بداعی باشد.

در واقع ، نخستین سائق مساعی بشراحتیاج و علت تالی آن آرزوی تمایز و تفوق است . احساس احتیاج ایجاد الم واستیفای‌آن تولید حظ‌میکند . وچون‌تمایز درمیان افراد وتفوق بر دیگران نیز موجد حظی برای بشر میباشد ؛ علت دیگری برای سعی وعمل بشمارمیرود وبدیهی است‌که حظ والم منشاء اصلی تأثر میباشد و بنابراین‌مقدمات میتوان گفت‌که درکافهٔ ایجادها واختراعات عنصر تأثری وجود دارد ؛ ولیکن‌این تأثردرآن قسمت‌ازمساعی بشر که‌درخارج ازدایرهٔ بداعت‌صورت‌میگیردغایهٔ

---

1. Sciences abstraites –concrétes

اصلی نبوده ؛ بلکه نتیجه‌ایست که بالواسطه بحصول می‌پیوندد و بعبارت دیگر عین فائده نبوده و لازم فائده محسوب می‌گردد؛ بدین معنی که همه ایجادها و اختراعها بمنظور تحصیل فایده‌ای صورت میگیرد که برای انسانیت عموماً یا برای قسمت محدودی از آن در زمان ومکان معینی ضرورت یا اهمیتی نزدیك بآن داشته باشد ؛ اما حالت سرور وغروری که بعد ازحصول موفقیت واندیشه و اضطرابی که از مساعی مصروف ، قبلا ، درصاحب کارپیدا میشود ، ماهیة ، سوای آن غایه اصلی است که درنظر گرفته میشود . گرچه اینگونه تأثرات دربداعت هم وجود دارد زیرا ؛ در دنیا هیچ هنرمند مبدعی یافته نمیشود که بتواند اثرخود را بطور معری ازآرزوی تمایز وتفوق بوجود بیاورد و آمال وآرزوچیزیست که هم حصول وهم عدم حصول آن مستلزم تأثر است ولیکن هرگاه ازاین قسمت صرف نظرشود درسایرمساعی بشرچیزی راجع بتأثر باقی نمیماند وحال آنکه آنچه دربداعت ، اصلا و اساساً ، دنبال میشود عین تأثر است ؛ چه‌آنکه درهنرهای شگرف؛علی‌الخصوص درادبیات غایه‌ای‌که‌تعقیب میگرددتولید هیجان بداعی درخواننده وشنونده استکه نوع خاصی ازتأثرمیباشد ؛ دراین‌صورت میتوان‌ماهیت‌ابداع را ازلحاظ ادبیات بخصوصه بارعایت قید مورد بحث‌چنین‌تعریف کرد : «ابداع تقلید وصف اساسی منبعث از تأثر با هیجان‌بداعی است بمنظورایجاد نظیرآن در دیگران» .

با منتهی شدن این بخش بتعریف ابداع ازلحاظ سخن‌وادبیات بشرح فوق ما وارد در اصل موضوع میشویم‌وبدین جهة این بخش ازکتاب راکه شامل‌آخرین‌قسمت از مبادی بود درهمین جا خاتمه میدهیم .

972
908
570
1950

971
302
723

Call No. [illegible] Date

Acc. No. [redacted]

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

بخش چهارم

سخن شناسی

- یا -

علم الادب

تأثر و هیجان بداعی

بحث ما در بخش گذشته منتهی شد باینکه «ابداع تقلید وصف اساسی منبعث از تأثر با هیجان بداعی است بمنظور ایجاد نظیر آن تأثر در دیگران» با اندك دقتی در این تعریف و مقدمات آن معلوم و مسلم میگردد که منشاء اصلی و غایهٔ اساسی سخن یا ادبیات همان تأثر با هیجان بداعی است ؛ اینك لازم است بخش چهارم این کتاب را از همین منشاء اصلی و غایهٔ اساسی سخن ، یعنی با بحث از تأثر با هیجان بداعی شروع کرده ، بگوئیم :-

هر گاه یك منظره یا یك حادثهٔ جالب وجاذبی محسوس و مشهود گردد طبیعی است که با احساس و ادراك آن منظره یا آن حادثه تأثری هم در خاطر آدمی پیدا میشود . درمقابل هر تأثری ابراز عکس‌العملی از قبیل تقلص اندامی یا بیان کلمات تقدیرآمیز یا نفرت‌انگیزی و یا کردار و گفتار دیگری برای انسان امریست غریزی. آدمی ، طبعاً ، ناچار است که درخور هر تأثری یك چنان عکس‌العملی ازخودارائه دهد وچون تأثرهرهنرمندی که حسّاستر از دیگران است بمراتب قویتراست : بالطبع آثارش هم بارزتر بمنصهٔ ظهور میرسد ؛ علاوه براین، هنرمند به‌ایجاب غریزهٔفطری خودمیخواهد وناگزیر است که نظیرتأثر خویش را ، بطورمتناسب با ارزش‌واهمّیتی که برای خود او دارد ، درنفس دیگران هم بوجود آورد وبدین سبب در منظره یا حادثه‌ای که مشاهده‌کرده آنچه را که محرك هیجان بداعی او بوده ، وصف اساسی احساسات و ادراکات خویش قبول‌کرده وقرارمیدهد . این‌وصف اساسی را ــ چنانکه دربخش اول شرح داده شده ، ریبو «ایده» وبرکسن «شما» وقدمای ادبای ما «نکته» نامیده‌اند وما آنرا «هستهٔ سخن» نیز مینامیم .

وصف اساسی مذکور ، از لحاظ شخص هنرمندان ، متفاوتست ؛ زیرا که این قبیل احساسات ، ازحیث کم وکیف بداعت ، به نسبت استعداد و شخصیت و قریحهٔ هرهنرمندی فرق میکند ودرهرحال با میزان دها و نبوغ اومتناسب میباشد .

هر هنرمندی که درصدد ابداع است، بمنظور تولید هیجانی هرچه بیشتر، هرقدر ظروف وشرایطی که دراطراف وصف اساسی بنظرش میرسد، با همهٔ روابط و مناسباتی که مؤیّد ومتمم آنها تشخیص میدهد جمع وجور کرده با رعایت اهمیت هریك از آنها (البته از دریچهٔ چشم خود) ترتیب و تشکیل داده در ذهن خویش خیال تامی را بوجود میآورد که معدل ومکمل شکل طبیعت، از نظر ذوق بداعی شخص اومیباشد و این خیال همان تمثال گردانی است که در بخش اول توضیحات کافی دربارهٔ آن داده شده است. هنرمند باید هرچه در قوّه وقدرت دارد، اولا، درتکمیل وثانیاً، درتقلید آن، با نهایت دقت واهتمام بکاربرد؛ زیرا که مهارت وموفقیت اودرتقلید این تمثال خیالی بهردرجه‌ای ازکمال برسد اثر وی بهمان اندازه در نفس شنونده یا خواننده مؤثرتر ومهیجتر واقع گشته ومنظورش بهمان میزان تأمین میگردد.

مسلّم است که این محصول بداعت از آن موجود طبیعت که محرك وموجب ابداعش گردیده، بمراتب، مکملتر خواهد بود؛ چه آنکه هنرمند مبدع از سرمایهٔ دهای خود نیز آنچه را که توانسته است بروی وامی گذاشته که از طبیعت گرفته است و بدین سببَ هم درطبع مستمعان هیجانی تولید میکند که یك منظره یا یك حادثهٔ طبیعی از ایجاد آن عاجز وقاصر است.

فقط چیزی که هست اینست که هنرمندان آثارخودشانرا همیشه بوسیلهٔ اخذ وتحویل وبطریق تعدیل وتکمیل یك واحد کل موجود درطبیعت بوجود نمیآورند؛ بلکه گاهی هم انطباعات مختلف و متفاوتی راکه احساسات وعواطف متوالی درخاطر[1] یا ضمیر[2] آنان بوجود آورده جمع وجور کرده خیال تام یاتمثال گردانی را تشکیل میدهد که در عالم حقیقت وجود نداشته؛ ولی وجود آن امکان پذیر میباشد و در اینگونه موارد هنرمندان مبدع به‌تکمیل وتقلید این تمثال گردان میپردازند و در این عمل هرچه توفیق بیشتر پیداکنندآثری هم که‌ابداع کرده‌اند بهمان اندازه‌مهیجتر واقع میشود.

1.Consciemce 2. inconscient

ازمقدمات نگاشته دربالا این نتیجه بدست میآیدکه ادبیات نوعی از تداعی معانی است که انطباعاتی ازکائنات و حادثات و یا عین خاطرات را بنحو مؤثرومهیج تشکیل داده وبجریان میاندازدودراین صورت تداعی معانی متعارفه[1] ایست که‌میتواند همهٔ قواعد تالیهٔ ادبیات و متفرعات آنراتوجیه وتفسیر کند؛ زیرا چنانکه دراوائل بخش سوم شرح داده شده تشکیل انائیت[2] معنوی و تعضی همهٔ مدرکات متفرقهٔ آدمی فقط بوسیلهٔ قانون تداعی معانی صورت میگیرد و درنتیجه، همهٔ افکار و عواطف و خیالات ومحاکمات و استدلالات انسان بطریق ترکب وترتبی از محسوسات‌ومدرکات بحصول می‌پیوندد که ماآنرا متعارفهٔ «تداعی معانی» مینامیم و بدیهی است که‌ادبیات هم از دایرهٔ همان افکار وعواطف وخیالات خارج نمیباشد.

تدوین سخن‌شناسی یا علم‌الادب

چنانکه در اوایل بخش سوم شرح داده شده قانون تداعی‌معانی درساحهٔ اعمال فکر[3] دو وظیفه مهمّ برعهده دارد؛ یکی تهیهٔ مواد ابتدائی ودیگری تألیف وبجریان انداختن آنها. چنانچه این دو وظیفه بطورساده وعادی‌صورت‌گیرد آنرا تخیّل‌مکرر[4] میگویند که از لحاظ بداعت دارای قیمت و اهمیّتی نبوده و بدین سبب از موضوع بحث ما خارج است؛ امّا اگر آن دو وظیفه با احساسی توأم با هیجان بداعی آغاز گردیده و باملازمت‌همان هیجان جریان‌یافته و انجام پذیرد آنرا تخیل‌مبدع[5] مینامند که در فن بداعت دارای ارزش واهمیت بسزائی بوده و بدین جهت‌هم در این بخش قسمت مهمّی از موضوع بحث ما را تشکیل میدهد.

ما کراراً متذکّر این مطلب شده‌ایم که مسائل علوم مثبته از قبیل فیزیك و شیمی وسایر نظایر اینها قبل ازتدوین یافتن این علوم موجود و مورد بحث واستفاده بوده است. همین‌طور از موقعی که اولین ترکیب یا جمله‌ای از سخن شگرف یا

1. Axiome 2. Notre moi spirituel 3. idéation
4. imagination constructive 5. imagination créatrice

ادبیات که از خاطر بشر خطورکرده ، طبعاً ، باهمان تخیل مبدع که نوعی ازتداعی معانی است صورت‌گرفته است ؛ علاوه براین ، پس‌ازآنکه ادبیات سر وصورت خاص خود را باز یافته و تعینی پیدا کرده آنانکه با این فن سروکاری داشته‌اند از این قانون بطور عمدی و ازروی اراده‌هم استفاده نموده‌اند و در نتیجه ، تداعی معانی در ادبیات از دو راه عامل مؤثری بوده‌است ؛ یکی بطور طبیعی وغیر عمدی که طبعاً و بطریق عادی بااحساس توأم باهیجان بداعی آغاز وباملازمت همان هیجان‌هم جریان میبافته و این نوع از تداعی معانی کـه تخیل مبدع نامیده شده مبنا و منشاء همه سخنهای شگرف و ادبیات میباشد ودیگری بطریق عمدی و ارادی که هر گوینده و نویسنده‌ای میتواند از آن استفاده نماید .

ازاین نوع اخیر تداعی معانی با انحاء مختلف میتوان استفاده کردکه یکی‌از مهمّترین آنها در مورد آثار موز ن و مقفی با یك قافیه مانند قصیده و غزل و قطعه و سایر امثال اینها بکار میرود. در اینگونه موارد وقتی نکته‌ای بنظر شاعری رسید یك مصراع یایك بیت برجسته‌ای ازآن میسازدکه باصطلاح «شاه بیت» نامیده میشود و آنگاه در این صدد برمیآید که آنرا ، مثلا ، غزلی بسازد و نخست کلماتی را که بقافیهٔ آن میخورد بترتیب و از بالا بپایین در ردیف آن قافیه بروی کاغذ میآو د. این خود ، مرحلهٔ اول در استفاده عمدی از قانون تداعی است . درمرحلهٔ دوم برای هریك از آن قافیه‌ها مضمون مناسبی بتداعی همان قافیه پیدا کرده همه مصراعهای آخر غزل را بوجود میآورد . گاهی‌هم ممکن‌است بتداعی یك قافیه بیتی تمام ساخته شود . درمرحله سوم دو مصراع از بهترین و مناسبترین آنها را انتخاب کرده مطلع غزل قرار میدهد . در مرحله چهارم برای هریك از بقیهٔ مصراعهائی که هنوز تنها هستند بتداعی هرکدام از آنها مصراع اولی ساخته وبدین طریق همهٔ ابیات غزل‌را تکمیل میکند ودر مرحلهٔ پنجم این ابیات متفرق را درجاهای متناسب قرار داده و غزل یا قصیده را باتمام میرساند .

بعضی از اوقات هم ممکن است کهقبلا شاه‌بیتی درمیان نباشد وشاعرازابتدای

امر نکته‌ای را درنظر گرفته و بخواهد دراطراف آن قصیده یا غزل و یا قطعه‌ای بسازد که دراین صورت هم میتواند بهمان ترتیبی که گفته شد رفتار نماید.

بدیهی است که هنرمندان درجه اوّلی مانند شیخ وخواجه احتیاج توسل بدین اصول را نداشته‌اند؛ ولیکن اغلبی ازشعرای معاصر که نگارنده معاشرتی با آنان داشته است، بویژه آنهائی که درفن شاعری استاد دیده واین رویّه را از استاد یاد گرفته بودند، غالباً؛ علی الخصوص درقصاید مفصل آنرا بکار میبردند و چنانچه برخی از آنان احتیاج مبرمی به استفاده ازاین اصول را نداشتند لااقل رعایت آن برای آنها وسیلهٔ تسهیل وتسریع درکار بوده است.

اساساً همهٔ فنون وصنایع بیان وبدیع ازتشبیهات واستعارات وکنایات تاصنعت تضاد تماماً وبی‌هیچ استثنائی بطریق تداعی معانی صورت میگیرد ولاغیر؛ منتها آنکه اگر این صنایع درآثار دارای سلاست وطبیعیّتی مانند گلستان شیخ بطور تداعی طبیعی بوجود آمده باشد، درآثار مکلف ومصنعی ازقبیل تاریخ وصاف و درهٔ نادری؛ حتی درامثال کلیله ودمنه ومرزبان نامه هم، بطور قطع، بوسیلهٔ تداعی عمدی و ارادی صورت گرفته است.

بنابرمقدمات مسلم بالا جای هیچگونه شبهه و تردیدی باقی نمیماند دراینکه نوعی ازتداعی معانی که با احساس یا خیالی توأم با هیجان بداعی آغاز گردیده و با ملازمت آن جریان یافته و انجام میپذیرد متعارفه‌ای[1] بوده که همه قواعد ادبیات ومسائل ومتفرعات آنرا با کمال سهولت و وضوح و بی‌هیچ احتیاجی بکوچکترین تکلف و تأویلی توجیه وتفسیر مینماید وبالّنتیجه علم‌الادبی که مادر مقدّمهٔ این کتاب از روی دلائل مقنعی مدّعی فقدان آن شدیم فقط از راه جمع وجور کردن قواعد و مسائل مربوطه در اطراف این متعارفه قابل تدوین است وآنچه راکه ما درسه بخش گذشته نوشتیم همه راجع بمبادی این علم بوده و آنچه را که پس ازاین خواهیم نگاشت اختصاص به اصل قواعد ومسائل آن خواهد داشت.

1. Axiome

تخیل

از ملاحظات گذشته با اندك دقتی چنین معلوم میشود که ادبیات دارای دو عنصر اساسی است ؛ یکی تأثر و دیگری تخیل؛ اینك لازم است قبلا توضیحاتی در بارهٔ تخیل داده و بعداً وارد بحث درخصوص تأثر بشویم .

معنی تخیل در روانشناسی از مفهوم آن دراصطلاح عامه وسیعتر است ؛عامهٔ مردم تخیل‌آن عمل ذهنی راگویندکه از خارج منعکس نگردیده خود ذهن آنرا ایجادکند ؛ اما در روانشناسی تخیل تخطّر انطباعات ذهنی‌حاصل از دلالت‌ورهبری هرکدام ازحواس پنجگانه است علی‌الاطلاق وبهرشکل و صورتی که باشد ؛ مثلا ، چنانکه ازبرخواندن مطالب مرقوم دریك صحیفه ازکتابی‌که عبارتست ازتخطراشکال حروف منقوش درآن صحیفه که در ذهن بوسیلهٔ حس رؤیت منطبع‌گردیده داخل‌در دایرهٔ شمول مفهوم فنّی تخیل، بوده ازخاطرگذراندن کسی قسمتهائی ازسرگذشت‌خود را یا مشهودات ومسموعات خویش را در مسافرتهائی که کرده است بطوریکه اتفاق افتاده وهمچنین ازخاطر گذراندن قسمت جالبی از آنها با هیجانهائی‌که تولیدکرده است وهکذا ازخاطرگذراندن مطالبی که اصلا ازخارج منعکس نشده ، بلکه‌اساساً ایجاد و اختراع کردهٔ ذهن میباشد ، همهٔ اینها داخل در دایرهٔ مدلول پسیگولوژی تخیل است .

توضیحات بالاکاشف از اینست‌که تخیل بر دونوع است : یکی‌تکرارانطباعات ذهن‌آدمی عیناًکه آنرا «تخیل مکرر[1]» میگویندو دیگری تشکیل خاطرات‌متفاوتی با انطباعات اصلی ذهن بوسیله تغییر وتبدیل‌ظروف‌وشرایط‌,تعدیل وتکمیل‌مناسبات و روابط‌آنها یا ایجاد خاطراتی دراطراف یك خیال اساسی مأخوذ از ضمیر[2] که‌این را «تخیل مبدع»[3] مینامند .

شدت تخیل مکرّر در ذهنی مستلزم ضعف‌تخیل مبدع است‌درآن ؛ چه‌آنکه

1. imaginalion constructive 2. inconscient
3. imagination créatrice

پیداست که در این صورت فعالیت روانی مستلزم تکرّر انطباعاتی است که مجالی برای تعدیل خاطرات یا تشکیل آنها نمیدهد : بنابراین چنانچه در نفسی استعداد تخیل مکرر غالب باشد از حیث ذکا بسیار ناتوان بوده واز قدرت ابداع بکلی محروم و بی بهره میماند و بدین جهة تخیل مکرر در روانشناسی هرچقدر اهمیت داشته باشد از لحاظ بداعت هیچگونه ارزشی نداشته وقابل بحث نیست و تنها تخیل مبدع است که عامل مؤثری در ادبیات و حایز قیمت و اهمیت شایانی در بداعت بوده و بدین جهة هم موضوع بحث ما واقع میگردد .

تخیل مبدع

در روانشناسی تخیل مبدع را از لحاظ ارتباط آن با بداعت بدو صنف اساسی تقسیم میکنند ؛ اول تخیل مصور[1] دوم تخیل متشعب[2] خاصه ممّیزه تخیل مصوّر آنست که خیالات تشکیل دهنده مواد اصلی آن باندازهٔ مدرکات حسی حقیقی دارای وضوح بوده و وسایط ارتباط بین آنها با صراحت کامل آفاقی[3] و ساده وقابل تعیین باشد؛ یعنی خاصه سادگی وصراحت و آفاقیت هم درخیالات ترکیب دهنده و هم در طرز ترکیب یافتن آنها تحقق پیداکند ؛ برحسب این تعریف اوصاف عمومی تخیل مصوّر از این قرار است : ــ

۱ ــ اجزائی که تخیل مصور را تشکیل میدهند خیالات راجع بمناظر و حرکات بوده و بوسیله حسهای رؤیت ولمس قابل ادراك میباشند . تخیل مصور از این گونه عناصر که طبیعة آفاقی بوده و بوسیله حواس ظاهری محسوس میگردند آنهائی راکه حائز آفاقیت بیشترند انتخاب کرده بازهم بوسیلهٔ روابطی هرچه آفاقی ترجمع وجور میکند وبدین سبب درمحصولات تخیل مصور حیات وحقیقت بپایه محسوسات میرسد .

۲ ــ عنصر تأثر وهیجان در تخیل مصور غالباً ضعیف است وچنانچه گاه و بیگاه

1. imagnataon plastiqoe 2. imagination diffuente 3. Obgectif

پیدا شود در زوایای شدّت وقوت آفاقیت خیالات بسهولت محو و زایل میگرددو بدین سبب تخیل مصور از لحاظ تأثرات هیجانی کم و بیش ناقص است ؛ مگراینکه در مغزی که دارای اینگونه تخیل است فعالیت دراکه با قابلیت تأثر و هیجان بیك درجه از قوت وشدت مفطور و موجود باشد که در این صورت از اتحاد نفون نظری قادر بتلقی کامل حقیقت با یك تأثرعمیق مولد هیجانات شدید نوابغی قدم بعرصه وجود میگذارند نظیر فردوسی و نظامی .

کلمات وعبارات صادر از زبان کلك دهاتی‌که باچنین شخصیت ممتازی مفطور و سرافرازند حسهای رؤیت و لمس وحرکت را در اذهان مستمعان بقوّت و استحکام اشیاء مادی القاء و تبلیغ میکنند درتمام تصویرهای فردوسی مشهودات ومحسوسات بصورت مناظر ومرائی واقعی ظاهر و نمایان میگردد .

تکهٔذیل از نبردرستم بااشکبوس نمونه‌ای‌ازاین تصویرهای شگرف‌فردوسی‌است.

تهمتن ببند کمر برد چنگ ؛ گزین‌کرد یك چوبه تیر خدنگ،
خدنگی برآورد پیکان چو آب ، نهاده بر او چار پرّ عقاب ،
بمالید چاچی کمانرا بدست ، بچرم گوزن اندر آورد شست ،
ستون‌کرد چپ‌را وخم‌کرد راست؛ خروش‌از خم چرخ چاچی‌بخاست،
چو سوفارش آمد به پهنای‌گوش ؛ ز چرم گوزنان بر آمد خروش .
چوپیکان ببوسید انگشت اوی ؛ گذر کرد از مهرهٔ پشت اوی[1].
چو زد تیر بر سینهٔ اشکبوس ؛ سپهرآن زمان دست او داد بوس.
قضا گفت گیر و قدر گفت ده ، فلك گفت احسن ملك گفت زه .

۱ـ ضمیر «اوی» درآخر هردومصرع راجع است به‌تهمتن که عبارت از رستم میباشد و فاعل گذر کرد سوفار است‌که در اول بیت پیشین ذکر شده است ؛ یعنی سوفار خدنگ دراثنای کشیدن زه کمان وقتی‌که بپهنای‌گوش رستم رسید صدای زه‌که از چرم‌گوزنان بود بلند شد ووقتی هم که پیکان خدنگ بمحاذی انگشت نر دست چپ رستم رسید سوفار خدنگ‌که بادست راست رستم‌کشیده میشد از مهره پشت خود رستم در گذشت» تفسیرصحیح این بیت برطبق اصول تیراندازی همین بوده غیر ازاین هرچه گفته شود اشتباه است.

کشانی هم اندر زمان جان بداد — توگویی که اوخود ز مادر نزاد».

ابیات پایین هم در تعریف آتش زغال در بزم زمستانی بهرام از تصویرهای بدیع نظامی است :ـ

«آتش انگیخته زصندل وعود ؛ — دودگردش چو هندوان بسجود.
آتشی زو بساط را پشتی ؛ — کان گوگرد سرخ زردشتی.
خونی از جوش منعقد گشته ، — پرنیانی بخون در آغشته ،
فندقی رنگ داده عنابش ، — گشته شنگرف سوده سیمابش ،
سرخ سیبی دل از میان کنده — بدلش نار دانه آکنده ،
کهربائی ز قیر کرده خضاب ، — آفتابی ز مشگ بسته نقاب ،
ظلمتی گشته از نوالهٔ نور ، — لاله‌ای رسته از کلالهٔ حور ،
ترکی از اصل رومیان نسبش ، — قرّةالعین هندوان لقبش ،
مشعل یونس و چراغ کلیم ، — بزم عیسی و باغ ابراهیم ،
شوشه‌های زکال مشگین رنگ — گرد آتش چوگرد آینه زنگ ،
آن‌سیه رنگ وین عقیق صفات — کان یاقوت بود در ظلمات ،
گوهرش داده دیده‌ها را قوت — زرد و سرخ وکبود چون‌یاقوت ،
نوعروسی شراره زیور او ، — عنبرینه زکال در بر او ،
حجله و بزمه‌ای بزر کاری ؛ — حجله عودی و بزمه گلناری ،
زردی شعله در بخاریگاه — گنج زر بود زیر مار سیاه ؛
زند زردشت نغمه ساز برو — مغ چو پروانه خرقه باز برو ،
آب افسرده را کشاده مسام — ای دریغا چرا شد آتش نام ».

چنانچه تخیل مصور از عنصر تأثر تجرید گردیده و بطور ساده در نظر گرفته شود قطعی‌ترین علامت فارقهٔ آن ، چه ازلحاظ مجموع وچه ازلحاظ اجزاء ، آنست که حدود و اشکال آن بالتمام معین و واضح باشد و این معنی را میتوان باعبارت موجز «وضوح درترکیب» تلخیص کرد.

در مقابل این عبارت «وضوح در ترکیب» اصطلاح «وضوح در بساطت» هم‌هست که خاصهٔ ممیزهٔ «تخیل فکری» است . این نوع از تخیل را «تخیل ساده» یا «تخیل بسیط» هم مینامند . این نوع تخیل ، علی‌العاده ، عبارتست ازفقر وناتوانی خیال و بدین سبب درساحت سخن دارای اهمیت و اعتبار چندانی نیست ؛ ولیکن چون از لحاظ اینکه این هم نوعی از تخیل بوده وخیالی که آنرا تشکیل میدهد آفاقی‌ودارای صراحت ووضوح میباشد مشابهتی با تخیل مصوردارد واز این جهة لازم است که‌فرق موجود درمیان این دو نوع تخیل بقدر کفایت معلوم‌گردد .

این فرق عبارتست‌ازاینکه تخیل مصور باندازه‌ای زنده وذی‌حیاتست که نزدیك به ادراك حسی میگردد ؛ مثلا ، وقتی که‌شما قسمتی ازجنگ رستم واشکبوس‌راکه فوقاً نقل شد میخوانید مطلب طوری درنظرتان‌مجسم میگرددکه‌گوئی درکنارمیدان مبارزه ایستاده جریان نبرد را با دوچشم خود بدواً احساس و بعداً ادراك میکنید ؛ اما تخیل فکری ازیك سلسله خیالات بیرونی تشکیل مییابد که تا حدود ملاحظات عقلی پیش میرودو درادبیات ما نمونهٔ بارز تخیل مصور تشبیهات‌دارای وضوح وصراحت کامل ومثال واضح تخیل فکری صنعت «ارسال‌مثل» میباشد .

تخیل متشعب

تخیل متشعب ، برخلاف تخیل مصور ، ازخیالاتی که اشکال وحدود آنهامبهم‌و غیرمعین میباشد با ضعیفترین روابط ترکیب مییابد ؛ بنابراین ، دراین‌نوع ازتخیل خاصیت اصلی اولا در خیالات ترکیب دهنده وثانیاً درطرزترکیب ظاهرمیگردد .

درتخیل متشعب، مانند تخیل مصور ، خیالات ترکیب دهنده ازاحساس ناشی نشده و به‌ادراك نزدیك نمیشود ؛ بلکه بالعکس ، محصول یك هیجان‌آنی‌یا متمادی است وبدین سبب ، ازحیث صراحت ووضوح ناقص است ، مثلا نظر دقت شما را در محسوسات ومشهودات خودتان حالت مخصوصی بخود جلب میکند و با آنکه این

حالت درآن چیز دارای اهمیتی نمیباشد ازجهة توافق بامقتضیات احساسات وعواطف خصوصی شما بنحوی نظرشما را جلب میکندکه شما آن‌چیز را عبارت ازآن حالت شمرده ازاحوال‌دیگرآن صرف نظر مینمائید؛ یعنی‌دراین‌جا یك عمل‌تجریدذهنی‌اجرا میکنید ؛ دراین‌صورت، خیالی‌که در ذهن‌شما تشکیل‌میابددرحقیقت‌راجع بخودآن چیز نبوده ؛ بلکه راجع است بدان حالت‌مخصوصی که‌اوداشته است وچون‌ازهیجانی متولد شده که مستلزم آنست واز این رو بیشتر از آنکه مربوط بیك ماهیت آفاقی باشد با شخصیت معنوی شما ارتباط دارد ؛ بدین جهة امکان نداردکه دارای وضوح وصراحت باشد .

در تخیل متشعب ترکیب خیالات تابع مناسبات و روابط آفاقی و واقعی آنها نبوده ؛ بلکه منوط باستعدادات متحول ذهن شماست ؛ بنحویکه روابط خیالات ، غالباً ، عبارت میباشد از سوائق تصادفی ، ازقبیل مشارکت آهنگ درسجع ، قافیه، ترصیع ، تجنیس ، اشتقاق وامثال اینها وگاهی از یك مجاورت عارضی و یا از یك مناسبت دورو مشوشی وگاهی ازمشابهت و تضاد درتأثراتی که در نفس ما از اشیاء خارجی پیدا میشود ، برای توضیح بیشتر این مطلب بهترآنست‌که ساده ترین شکل این تخیل را که خولیاست مورد دقت قرار دهیم :ـ

درمحلی آزاد ازتأثیرات محیط میان خواب وبیداری یك سلسله خیالاتی از خاطرانسان خطورمیکندکه هرگاه درپی روابط این خیالات بگردیم خواهیم دید که رابطهٔ هریك از اینها با دیگری بسیار سست وناچیز است ؛ بنحویکه اگرآدمی خیالاتی را که درظرف یکدقیقه ، مثلا ، ازخاطرش خطور کرده بطور قهقری مورد دقت و وارسی قرار دهد ازعدم تناسب‌مبدأ بامنتهای‌آنها دچار بهت وحیرت‌میگردد.

آنچه را خولیا مینامیم جریان بلامانع ورادع تخیل متشعب در ذهن آدمی است‌کسانی‌که با این نوع ازتخیل الفت گرفته‌اند چنانچه با کسی تصادف نمایند میتوانند چیزبی‌اهمیتی ازسیما وشمایل یااحوال و اطوار اورا اساس ومأخذقرارداده درعالم وهم وخیال تمام زندگانی اورا مانند رمانی از نظر بگذرانند؛ عجبتر آنکه

خودشان هم صحت آن اوهام را باور میکنند .

اما این احوال منتها درجهٔ تخیل متشعب است وما برای توضیح کامل موضوع آنرا مثال آوردیم والا ارباب فن وهنر که دارای صحت و سلامت طبع و ذوق هستند از هر دونوع مصور و متشعب تخیل باندازهٔ متناسب و کافی بهره‌مند میباشند ؛ چه آنکه ازلحاظ ادبیات این دونوع تخیل درابداع آثار جاویدان توأماو بالسویه سهیم وشریك هستند .

خلاصه آنکه تخیل مصور انطباعاتی راکه بوسیله ادراك ازکائنات و حادثات حاصل میشوند مواد اصلی خود قرار داده‌و براثر مرتبط ساختن آنها با همدیگرواحد کلی را بوجود میآوردکه وسائل ارتباط آنها با یکدیگرهم یك سلسله‌روابط ومناسباتی است که فقط درمیان اشیا وحادثات طبیعی‌وآفاقی پیدا میشوند ؛ بنا براین تخیل‌مصور ازهرحیث آفاقی وحسی میباشد .

اما تخیل متشعب ، بجای انطباعات حاصل ازکائنات‌وحادثات ، فقط هیجانات مترادف با عواطف و احساسات را مواد اصلی خود قرار داده و برای مرتبط ساختن آنها هم بعوض روابط موجود ومشهود بین اشیا وحادثات ازعلائق عارضی و تصادفی بعید ومبهم ومشوش استفاده‌میکند گاهی هم مناسبات موجود درمیان هیجانات درونی را بکار میبرد و بدین جهة تخیل متشعب از هرلحاظ انفسی وهیجانی است.

ازهنرهای شگرف معماری وپیکرسازی ونقاشی‌احتیاج‌بیشتری به تخیل‌مصور دارند ؛ گرچه اینها هم ادواری گذرانده‌اندکه غلبهٔ تخیل متشعب‌را نشان میدهند؛ ولی این ادوار زودگذر بوده و دوامی نیافته‌اند و از این جهة شایان شرح و بسط بیشتری نمیباشند .

درموسیقی ، برعکس‌معماری وپیکرسازی ونقاشی ، تخیل متشعب همیشه‌غالب بوده است ؛ چه‌آنکه این صنعت‌سحار همواره باهیجانات‌درونی هنرمند سروکارداشته و با کائنات وحادثات آفاقی چندان ارتباطی پیدا نمیکند و چنانچه خواسته شودکه درموسیقی هم به‌تخیل مصور دخالت بیشتری داده شود بایستی‌آنرا با تآترجمع‌وجور

نموده وفواصل میان آن و آفاقیت را بوسیلۀ مناظر و مرایای اپرا واپرت پر کرد.

اما ادبیات از این دونوع تخیل توأماً بهره‌مند بوده؛ چنانچه در آن، تخیل مصور غالب باشد سخن متمایل به‌نقاشی وپیکرسازی میشود و هر گاه تخیل متشعب غالب‌گردد سخن وعلی‌الخصوص شعرمتمایل بطرف موسیقی میگردد و در هر حال، معیارصحیح در تصنیف حقیقی شعرمیزان تفوق یکی‌ازاین‌دونوع‌تخیل‌بردیگری‌است.

بحث ازتخیل دراینجا همین‌قدرکافی است برای اطلاعات بیشتر باید بمؤلفات مفصل مراجعه شود. حالاباید توضیحاتی دربارۀ تأثر داده شود.

تأثر[۱] وحادثات تأثری[۲]

تأثر بحصول عواطف و احساساتی درنفس ما گفته میشود که غیرقابل‌انفکاك‌از ما میباشند و درحقیقت نمیتوان‌آنها را غیرازنفس وشعور خود تصور کرد. از این لحاظ افکار ما با تأثرات مافرق زیادی‌پیدامیکنند وهریك ازآنها صنف جداگانه‌ای از حادثات روانی ما را تشکیل میدهد؛ زیرا که هرچند که افکار ما هم فی‌حد ذاته محصول‌نفس ما میباشند؛ ولیکن ما میتوانیم آنها را مانند چیزهای مستقلّی غیر از انایّت یعنی سوای نفس وشعور خود تلقی‌کنیم؛ اما تأثرات ما، بالعکس، حیات روح ما بوده و یك پدیده‌ایست روانی که بهیچوجه نمیتوان آنرا غیر از انایّت‌خود تصوّر کرد.

بعبارت دیگر؛ احساسات[۳] وارادۀ[۴] ما که رویهم‌رفته شخصیت معنوی ما را تشکیل میدهند با افکار[۵] ما از جهة وضع وجنس وماهیت فرق فاحش ومهمی‌دارند؛ چه‌آنکه هرچند که این هر دوقسمت ازجملۀ حادثات روانی ما بشمار میروند؛ با وجود این، احساسات ما اصل انایت[۶] ما را تشکیل میدهند وبدین سبب تحول‌آنها

1. Affection 2. Phénomènes affectifs 3. Sentimene
4. La volonté 5. Les idées 6. Notre moi

عین تحوّل انایّت ما میباشند ؛ اما افکار ما با انایّت وحیات روحی ما تا این اندازه علاقهٔ صمیمانه‌ای ندارند ؛ بلکه درمقابل انایّت ما جنبه «غیرانا»[۱] پیدا میکنند و مانند چیزهای بیگانه با انایّت ما بنظر میرسند .

دانشمندان روانشناسی که محتویات وجدان[۲] را با توجه بدین نکته مهم تقسیم کرده‌اند ، آن قسمت ازحادثات معنوی راکه ازنوع احساسات و عواطف میباشد بنام «حادثات تأثری» وآنچه راکه ازقبیل افکاروخیالات بشمارمیروند «حادثات ذهنی»[۳] میگویند ونیز آن مذهب فلسفی را که اولی را اصل ومبدأ میدانند «ارادیه»[۴] و آن مسلك راكه باصالت دومی قائل است«ذهنیه»[۵] مینامند ومروج مذهب اولی شوپنهاور و جانبدار پا برجای دومی هربارت بوده است .

بنا برآنچه دربالا نوشته شد ، بهمهٔ احوال روانی که متعلق بصرف احساسات واراده باشد ؛ با قطع نظر ازحادثات ذهنی «حادثات تأثری» گفته میشود واین قسمت هم چنانچه منحصر بنوع احساسات باشد «انفعالی»[۶] شمرده میشود ؛ مانند احساس حظ وکدر که حکمای شرق آنها را «وجدانیات»[۷] نامیده‌اند و هرگاه منحصراً مربوط بنوع ارادات وتمایلات باشد «فعلی»[۸] محسوب میگردد که آمال ، امیال ، مهر ، محبت ؛ حتی عشق ، هم ازاین قبیل است .

هیجان[۹]

تأثری که آنرا در روانشناسی «هیجان» مینامند گرچه غالباً توأم با احساس[۱۰] و ادراك[۱۱] میباشد ؛ ولی بطور قطع سوای آنهاست احساس و ادراك تأثرهائی هستند که همیشه ازخارج بدرون انسان منعکس میگردد امّا هیجان هیچگونه مناسبت و

1. Non-Noi 2. Le contenu de La conscience
3. Phénomènes intellectuels 4. Intellectualisme 5. Volontarianisme
6. Passif 7. Faits de Conscience 8. Actif
9. Emotion 10. Sensation 11. Perception

ارتباطی با خارج ندارد ؛ چه آنکه بسا اتفاق میافتد که احساس یا ادراکی که یکبار نوعی از هیجان بوجود آورده باردیگر نوع دیگری از آن را ایجاد کند وهمچنین ممکن است که احساس وادراك حاصل از یك چیز دراشخاص مختلف هیجانهای متفاوتی تولید نماید ؛ علاوه براینها لازم نیست که هر احساس یا ادراکی حتماً بایدهیجانی بوجود بیاورد و درهرحال همه هیجانهای ما عبارت ازدونوع بوده : یکی «حظ»[1] و دیگری «کدر»[2] نامیده میشود وهرکدام از این دوضد دیگری بوده و بهیچوجه قابل جمع با یکدیگر نیستند .

در روانشناسی مقرر است که چنانکه احساسهای ما وهمچنین سایر انطباعات ذهنی حاصل از احساسها درصور و درجات مختلف بیکدیگر ملحق وملصق گردیده فکر[3] وتخیل[4] را بوجود میآورند همچنان از التحاق والتصاق هیجانات با همدیگر بصورت و درجات گوناگون عواطف[5] بوجود میآید .

مسائلی که در روانشناسی مربوط به‌هیجانات و عواطف است از قدیم در میان فلاسفه معروف موجب مباحثات دور ودراری گردیده وهنوزهم بیك نتیجه قطعی نرسیده است ؛ حتی منشاء وماهیّت حظ وکدر ازعهد افلاطون وارسطو تاکنون مبنی ومدار جرو بحث دانشمندان هرعصر بوده‌وتا اندازه‌ای هم‌اساس ومبدأ مسالکی درفلسفه گردیده است وچون مباحث مذکور ازچارچوب برنامهٔ ما خارج است ؛ ناچار ازشرح وبسط آنها صرف نظر کرده وذیلاً فقط برطبق نظریه‌ای که روانشناسی تحلیلی پس‌از ترقیات اخیرخود درباب حظ وکدر ابرازکرده بتعریف وتوصیف این دوحادثهٔ روانی مبادرت میکنیم : ــ

بنابرنظریه‌ای گروه مهمی ازحکمای معروف مغرب زمین ازقبیل ویلیام هاملتون استوارت میل ، باین وهربرت سپنسر ، که دست‌کم بر اساس آن اتفاقی نشان‌داده‌اند و یا لااقل‌از آراء و افکارشان چنان بنظرمیرسدکه در ادخال آن نظریه بدایرهٔ تلقیات خود موافقتی ابراز میدارند پدیده روانی حظ ازفعالیت معتدل کافهٔ اعضایی حاصل

1. Plaisir 2. Douleur 3. Idée 4. Imagcnation 5. Sentiment

میشودکه درمزاج آدمی ایفاء وظایف مادی یا معنوی مینمایند وحادثه درونی کدراز زیادت یانقصانی پیدا میشودکه اعتدال این فعالیت را اخلال میکند.

انسان چنان واحدی کل است که در میان قاطبهٔ اعضای او ارتباط وظایف با چنان قوت واستحکامی صورت پذیرفته که اختلال یکی از اجزاءو اهمال آن در ایفاء وظیفه موجب اختلال هیئت مجموع آن واحد کل میگردد .

درفیزیولوژی حقیقتی مسلم است که هرعضوی که فعالیتی را انجام میدهد قسماً محترق میگردد و این ضایعه بوسیله تغذّی تلافی میشود . اولین عنصر تغذی هم احتیاج منبّه است . چنانچه عضوی فعالیت کافی ننماید باندازهٔ لزوم احتیاج منبه نشان نمیدهد هرگاه فعالیت از درجهٔ اعتدال خارج شود احتیاج منبه شدت بیشتری پیدا میکند ؛ ولیکن در این صورت دومین عنصر تغذی که تمثّل است ضایعات چنین فعالیتی را نمیتواند تکافؤ نماید وهرگاه ضایعهٔ آن عضو تلافی هم کرده شود فعالیت زاید تغذی که در آن بعمل آمده موجب نقص تغذی سایر اعضا میگردد . اینك ، در آن هنگام است که احساس کدر میکنیم ؛ ولی درفعالیت معتدل تنبّه وتغذی باضایعه‌ای که حاصل شده متناسب بوده واین ضایعات اعضای دیگر را متضرر نمیکند و بدین سبب نیروی زندگی را بقدر لزوم تقویت مینمایدو بالنتیجه حادثهٔ روانی حظ بحصول میپیوندد و اساس نظریه فلسفی دایر باین هم که «عمر آدمی را حظها دراز و کدرها کوتاه میکند» همین است (درفعالیتهائی که موجب هیچیك ازحظ و کدر نمیگردند آنچه عضو از دست میدهد باآنچه بدست میآورد مساویست) .

گرچه دربادی امر مناسبت این بحث با ادبیات بسیاربعید وطبعاً ملال انگیز بنظر میرسد ؛ ولیکن چون اصل واساس مبحث عواطف را تشکیل میدهد توجهی بدان دراین مورد لازم بود . حالا برمیگردیم به‌اصل مطلب : —

ساده‌ترین شکل هیجان که عنصرهیجان نامیده میشود حظ یاکدریست که از یك احساس معین حاصل میشود . تأثرات مرکب‌ازقبیل خوف وخشیت ، حدت‌وغضب، یأس وغرور وسایرامثال اینها محصولات مختلف ومتنوع این دوعنصرند ؛ اماعواطف

چه در نوع انسان چه درافراد آن ، یك سلسله حظها وکدرهائی است که ازالتحاق والتصاق هیجانهائی ، علی التوالی و بصور مختلف ، درنفس آدمی حاصل وبنحوی بهم برآمیخته میشودکه بهیچوجه قابل تجزیه وتحلیل نبوده و نمیتوان تشخیص داد که این حظ یا این کدر بکدامیك از هیجانات متسلسل و متوالی ما عاید است ؛ مثلا محل وقوع خوشیهای گذشته را چنانچه پس ازمدتی دیده باشیم حس محظوظیتی که درآن آن از این تصادف درمییابیم ازجمله حظوظات معین و مشخصی نمیباشد که بفلان چیزی ازآن اوقات عاید شود ؛ بلکه این چنین حسی از تخطر مجموع حظوظاتی منبعث میگرددکه بر رویهمرفته ومختلطا از اعماق ماضی مبهمی منعکس میشود . این مثال ، ظاهراً ، برای ارائه فرق فاحشی که در بین هیجان و عاطفه هست کافی بنظر میرسد .

عواطف مختلف متنوعی که از روابط ومناسبات آدمی باکائنات وحادثات حاصل میشود ، در زمرات مختلفی ازقبیل «محبت ، نفرت ، شوق ، شادی ، غم ، شجاعت ، خیانت» و امثال اینها جمع آوری گردیده و از آنها زمرات بالاتری هم ترتیب داده شده است ؛ ولیکن ما ازآنجا که عواطف را ازلحاظ ارتباط آنها با ادبیات مورد بحث قرار داده‌ایم طرز تقسیم سپنسر را که با اصول علمی موافقت بیشتری دارد ترجیح میدهیم ؛ ولی آنهارا، بدواً ، بدونوع جداگانه تفریق کرده ،یکی را «عواطف عمومی» و دیگری «عواطف بداعی» مینامیم .

عواطف عمومی

عواطف عمومی آن قسمت ازعاطفه‌هائی است که شخصیت معنوی انسانرا تشکیل داده و رویهٔ هر کسی را در عرصهٔ حیات تعیین و اداره میکند وتصنیف سابق الذکر سپنسر تنها بدین قسمت مربوط است . این فیلسوف فرزانه عواطف را بسه نوع

متمایز تقسیم کرده یکی را عواطف خودکامانه[1] و دومی را عواطف متوسط[2] و سومی را عواطف دیگر کامانه[3] نامیده است.

عواطف داخل در زمرهٔ اول عاطفه‌های حاصل از حظوظی است که مربوط بشخص خود آدمی است؛ مانند حب ذات، علاقه بحفظ حیات، اعتماد بنفس، تملک، تصاحب، آزادی شخصی، آزادی عمل و نظایر اینها. چنانچه مراحل تکامل انسان درنظر گرفته شود معلوم میگردد که از دورهٔ زندگانی انفرادی بشر، حتی قبل از آن هم این نوع از عواطف درنهاد آدمی شروع به تکامل نموده است؛ چه آنکه قبلا هم گفته شد که عواطف انسانی از التحاق والتصاق واختلاط هیجانها بهمدیگر حاصل میگردد چون بدیهی‌است که نخستین هیجاناتی که عارض انسان میشود آنهائی است که بنفس اومربوط است؛ پس، مسلم است که‌از انواع عواطف هم آنهائی که خودکامانه بوده پیش ازهمه، آغاز تکامل نهاده است.

عواطف داخل در زمرهٔ دوم آنهائی است که درعین آنکه از حظوظ واکدار نفس آدمی منبعث میگردد احتظاظ یا تکدردیگری را هم دربرمیگیرد، مانندمحبت خانواده، موالات ومجاملات متقابله، شهرت‌طلبی، شرافت دوستی، شرم و آزرم داشتن، اشتیاق بمکافات، احتراز ازمجازات و امثال اینها از قبیل عواطف دینی و وطنی وعرقی وغیرآنها که ازخواص احوال اجتماعی بوده ونشو ونمای آنها احتیاج بدان داردکه فکر واندیشه اشتراك مضار ومنافع براثر تجارب شخصی و ارثی نسلا بعد نسل شیوع‌وانتشاری بیابد وبدین‌سبب پیمودن مراحل‌تکامل دراین زمره‌دشوارتر ازطی آنها در زمرهٔ عواطف خودکامانه بوده وطبعاً خیلی بعدازآنها وباپیشرفت‌مهمی درتکامل دماغی وعقلی بشر قدم بعرصه بروز وظهورگذاشته است.

عواطف داخل در زمره سوم آنهائی است که فقط با حظوظ واکدار دیگران مرتبط وعلاقه‌دار است؛ مانند بزرگ منشی، رحمت و شفقت، مردانگی وفداکاری،

---

1. Sentiments Egoistes
2. Sentiments Ego-altruistes
3. Sentiments altruistes

آزادیخواهی و نوع پروری، حقدوستی وعدالت پژوهی، صلح جوئی ومسالمت‌خواهی وامثال اینها . داشتن اینگونه عواطف‌انسانی منوط ومتوقف بر آنست‌که آدمی‌مراحل بسیاری از تکامل را پیموده وبمدارج عالیه‌ای از فکر و اندیشه نایل شده باشد ؛ تا بتواند فعالیت عقلی خود را در تأثرات درونی خویش بکار اندازد .

نوع بشر باوجود ترقیات امروزهٔ خود هنوز هم در طریق این قسمت از تکامل کمیتش‌لنگ است؛ حتّی‌اینگونه عواطف عالیه‌را اکثریّت افراد عصرحاضر احساس‌هم نکرده‌اند. زمرهٔ دوم دربین زمره‌های اول و آخر بمنزلهٔ برزخ یا پلی‌است آدمی تا ازآن پل نگذرد بدین مرحله نمیرسد .

گر چه هیچیك از زمرات عواطف عمومی با اصل موضوع ما که بداعت است ارتباط مستقیمی ندارد ؛ ولیکن از لحاظ اینکه مراحل تکامل عواطف بداعی با مدارج تعالی عواطف عمومی مترادف بوده وهردو بموازات همدیگر پیش میروند ؛ بنحویکه میتوان گفت که این دوباندازه‌ای لازم و ملزوم یکدیگر میباشند که ترقی یکی‌بدون پیشرفت دیگری امکان‌پذیر نمیباشد معرفت باحوال این‌قسمت ازعواطف بقدر کافی ضرورت دارد وبدین جهت توضیحاتی راجع بآنها نیز لازم بود .

عواطف بداعی

صفت‌کاشفهٔ عواطف بداعی عاری بودن آنها از خاصیت عواطف عمومی‌است که عبارتست از داشتن سود وزیان غائی ؛ یعنی عواطف عمومی از هر زمره‌ای که باشد هرگاه ازلحاظ تأثیرات مرکب خود تحلیل‌گردد ؛ النهایه معلوم میشودکه مبتنی بیك نفع یا ضرر مربوط بحوائج زندگی بوده است؛ امّا عواطف بداعی درهرحال از چنین غایه‌ای بی‌نیاز بوده وهرچه دراین زمینه پیش برود قدر وقیمت آن هم بهمان اندازه افزایش میابد .

انواع عواطف بداعی، بنابر آنچه بنظر نگارنده رسیده ، تاکنون بیش‌از پنج

مقوله شمرده نشده و آن پنج نوع عبارتست از عاطفهٔ علویّت[۱] عاطفهٔ زیبائی[۲] عاطفهٔ رنگینی[۳] عاطفهٔ لطافت یاملاحت[۴] عاطفهٔ مضحکی[۵]

باید متوجه این نکته هم بودکه این‌قبیل مقولات‌هم بمؤثری که دارای وجود خارجی است نسبت داده میشود و هم به اثری که آن مؤثر خارجی در نفس آدمی می‌بخشد؛ بنابراین ما میتوانیم عبارت «علویت» را ، مثلا، هم درآن شیئی خارج از ذهن بکاربرده میگوئیم: «فضای نامتناهی چنانچه بادقت و انفاد نظر توجه شود بسیار علوی است» وهم در اثری که از آن دقت و انفاد نظر در ذهن ما حاصل میشود و در این‌موقع میگوییم : «عواطف واحساسات ناشی از تماشای نامتناهی‌بسیار علوی است» و اینگونه مفاهیم را باعتبار آنکه خاصیتی است در یك موجود خارجی «خاصه» و از لحاظ اینکه احساساتی است‌که درخاطر آدمی پیدامیشود «عاطفه» مینامند.

علویت

علویّت یك نوع خاصهٔ بداعی است که وصف اساسی آن ابهّت وعاطفهٔ حاصل ازآن حیرت واستعجاب میباشد ؛ یعنی یك هیجان بداعی است که در مقابل کائنات وحادثاتی بوجود میآید که وهم و خیال از ادراك فسحت و عظمت آن وکثرت اجزاء وپیچیدگی آنها یاقدرت وتوانائی او و یاقوه‌ای‌که آنرا بوجود آورد،است عاجز مانده ودچار بهت وحیرت میگردد؛ مانند ذات ذوالجلال، فضای‌لایتناهی، زمان نامتناهی، اقیانوسهای محیط ، امواج مهیب‌آنها، صحاری کبیر، جنگلهای وسیع ، جبال شامخ وهر خارقه دیگری که در خور ابهّت و مهابت آن ناطقه حیران بماند عقل لال و ازاین جهت منابع دائمی عواطف و احساسات علوی ما میباشند .

وچون علویّت همیشه مترادف باحیرت واستعجاب است ازاین جهت ما درخور افعال وآثار افرادی ازنوع خودهم که از انجام وابداع آنها عاجز مانده وحیرت زده ومبهوت میشویم، نوعی‌از علویّت احساس میکنیم؛ مثلا، یك‌شجاعت وشهامت فوق‌العاده

1. Sentiment de sublime
2. Sentiment du beau
3. Sentiment du Pittoresque
4. Sentimnt dela Grace
5. Sentiment de rire

یا یك فداکاری نادیده و ناشنیده در نظر ما یك‌حادثهٔ علوی جلوه‌گر میشود ؛ حتی درمقابل‌شگردهای‌شگرف‌هنرمندان‌مبدع نیز دچارحالتی‌حیرت‌انگیزوشگفت‌آمیزی میگردیم که آنهم علامت ودلیل علویّت آن آثار سحار وفسونکار است .

بسا اتفاق میافتد که آدمی درمقابل اشیا و افعالی‌که در نظر او غرابت دارد و ازچگونگی‌آنهاسر درنمیآورد دچار حیرت واستعجاب‌میگردد؛ مانندشگفت‌انگیزی بازیهای شعبده‌که غالباً موجب حیرتزدگی وتعجب مردم عامی میگردد. علت‌اینگونه تحیر واستعجابها عطالت آنی شعور وبازماندن ناگهانی آن ازفعالیت معمولی ودائمی خویش بوده ومنشاءآن بطور کلی جهل مرکّب ؛ یعنی عجز از ادراك و از ادراك علّت عدم ادراك است وبدین سبب است که اشخاص عامی بیشتر از خواص تعلیم و تربیت دیده دچار حیرت واستعجاب میگردند. حیرت واستعجاب از چیزهای واهی ، غالب اوقات ، این قبیل‌حیرتزدگان‌را سخریهٔ اشخاص واقف بحقیقت امر قرارداده وموجب ریشخند و استهزاء به‌آنان میگردد . در هرصورت ، اینگونه حیرت و استعجاب که از جهالت وکمظرفی ناشی میشود ازموضوع بحث ما خارج بوده وآنچه منظور ماست نوعی‌از تعجب وتحیر است‌که انسان را از راه علم واطلاع واله ابهت وعظمت چیزی میسازد ونه از روی جهل وعدم وقوف بکم وکیف آن .

زیبائی

چنانکه سابقاًهم دربخش اول این‌کتاب‌گفته شده زیبائی خاصه‌ایست‌که وصف اساسی آن تناسب و هیجان بداعی حاصل از آن عاطفه‌ایست صاف وساده و روشن و بعبارت واضحتر، زیبا چیزیست که فی‌حد ذاته متناسب بوده ومشاهده شکل و منظرهٔ آن قوّهٔ عاقله و قوه مخیلهٔ مارا ، دفعة وبالتمام ، تحت تأثیر وتسخیر خود درآورد و چون اشتغال ذهن ما باآن بهیچگونه مانع ومخلّی برنمیخورد مشغلهٔ ذهنیه‌ایست که در وجدان ماذوق خاصی‌ایجاد میکند که‌آن ذوق هیجانی است بی‌کدر، تام ، ساکت

ولطیف وفرق عمده واساسی آن‌هم باهیجانهای درونی دیگر همین‌است ، بنابراین ، ذوق کاملی که آنرا حسن وزیبائی برای ما الهام میکند اثر بر رویهمرفتهٔ آهنگ فعالیت قاطبهٔ قوای ذهنی ماست مجتمعاً ودرآن واحد .

در زیبائی هیچگونه غایه‌ای که بامنافع حیاتی ما مربوط و علاقه دار باشد وجود ندارد . غایهٔ چیز زیبا در خود ، درکمال خود و در آهنگ خویش است و بدین جهت گفته‌اند که «حسن آفاقی[1] است» یعنی آن چنان صفتی است که بذات موصوف خود مربوط است وچنین صفتی دریك آن ، دفعهٔ واحده و فقط بوسیله حس ادراك میشود. ازاین‌رو ، زیبائی درشکل وقیافه اشیاست وبسطح آنها اختصاص داشته بامادهٔ ذاتی وجوهر آنها ارتباطی ندارد؛ بنحویکه ممکن‌است یکی از دو مجسمه‌ای که ازیك مرمر ساخته شده زیبا و دیگری زشت باشد .

در زیبائی بشر علاوه بر تناسب و هماهنگی اعضا وجود شرایط دیگری هم ضرورت دارد که‌کمال خلقت وزیبائی رنگ ازمهمترین آنهاست؛ چنانکه ارسطوهم در موقعی گفته است : «هرگاه که انسانی با وجود کمال تناسب و لطافت رنگ و هماهنگی خطوط از حیث جثه کوچکتر از حدّ متعارف باشد زیبا شمرده نمیشود» ؛ یعنی‌شخص‌صغیرالجثه هرچند متناسب‌الاعضاهم بوده‌باشد بازهم زیبامحسوب نمیگردد وبدین‌جهت در زبان‌فرانسه باطفال خردسال، معمولا ژلی؛ یعنی نازنین گفته میشود. در زبان فارسی‌هم غالباً ، مادران اطفال خود را باعبارت «بچه نازنین من» تعریف و توصیف میکنند .

بنابر عقیده سپنسر «برای‌آنکه ادراك بسیطی را با وصف« زیبا» توصیف‌کنیم لازم است‌که اسباب طبیعی تولیدآن ادراك عضوحساس ما را بصورتی هرچه‌کاملتر و بطریق هرچه راحت‌تر وبا موانع ومشکلاتی هرچه‌کمتر بکاراندازد» بنابراین برای زیبا شمردن یك رنگ ساده لابد باید هرجزئی از اهتزازات فردی آن رنگ‌دارای چنان نسبتی با اجزاء دیگران باشد که تأثیرات هریك ازآن اجزاء درعضوبینائی‌ما

1. Oljectif

نه‌آنکه تعارض هرچه‌کمتر داشته باشد ؛ بلکه دارای التیام هرچه بیشتر بوده‌باشند؛ تا اینکه تیقّظ طبیعی حاصل درعناصر عصبی ما با نهایت سهولت بعالیترین درجه خود بالغ گردد .

با آنکه این نظریهٔ سپنسر بر اساس مقررات فیزیولوژی بنا شده با تعریف دانشمندان روانشناسی مطابقت‌کامل دارد . این‌گروه از دانشمندان «زیبا» را چنین تعریف‌کرده‌اند که «زیبا آنست‌که هیجان حاصل از آن درمیان وحدت ابراز کثرت نماید ؛ بنحوی‌که تلقّی حصول‌آن هیجان مستلزم صرف قوّهٔ تخیّل وسیعی باشد» در این صورت ، عاطفهٔ زیبائی عبارتست از ادراك اجزا وعناصر هماهنگ بسیاری دریك واحدکل جملة و دفعة واحده ؛ چه‌آنکه این هم مآلا عبارتست ازآنچه‌گفتیم‌که «نه آنکه تعارض اجراء تأثیرات منعکس ازچیز زیبا در اعضاء حساسهٔ آن با یکدیگر باید هرچه‌کمتر باشد ؛ بلکه باید التیام آنها با همدیگر هرچه بیشتر بوده باشد ؛ تا تیقظ طبیعی حاصل درعناصرعصبی بوجهی هرچه‌سهلتر باعلی درجهٔ ترقی‌خودنایل گردد» منتها آنکه اولی حسن را بطورمطلق ؛ یعنی‌چه دربسیط وچه درمرکب‌شامل بوده است و دومی بخاصهٔزیبائی درمرکبات اختصاص‌دارد وعلت اینکه درروانشناسی غالباً ، دراطراف زیبائی مرکبات بحث میشودآنست‌که درمواردی که ترکیبی وجود ندارد گرد ملال درخاطرتماشاگر زودتر نشسته و روی زیبائی را بسهولت میپوشاند؛ مثلا محظوظیت درمقابل دیواری‌که با آبی خوشرنگی ملون شده مدت ممتدی‌بطول نمیانجامد ؛ ولی‌آن دیوار اگر با نقش ونگارالوان آراسته شده باشد تماشای‌آن‌هر آن و درمدت متمادی محرك اذواق وموجد حظوظ میگردد .

بنا بمراتب مشروحه زیبائی حقیقی و دائمی ؛ یعنی ثابت در مرکبات پیدا میشود و بوسیله دوشرط تحقق میابدکه یکی وحدت‌کل ودیگری تنوع وهماهنگی اجزاست . این دوشرط خارجی است ؛ یعنی مربوط بچیززیبائی است که در خارج ذهن میباشد ؛ اما شرط سومی هم هست که داخلی است آنهم توافق چیز زیباست با اعتیادات تخیلی‌آدمی؛ تاآنکه‌آن چیز درآن شخص موجب احساس زیبائی گردد .

این شرط سوم هم نسبی بوده و هم دارای یك ارزش منفی است ؛ بدین معنی که توافق اشیا با اعتیادات تخیّلی ، بطور مطلق موجد زیبائی نبوده بلکه عدم توافق اشیا با آن اعتیادات، مطلقا ، موجب اخلال زیبائی میگردد ؛ مثلا برحسب اعتیاد تخیّلی مردم چین چاقی بدن وکوچکی پا یکی‌ازشرایط حسن‌و زیبائی است؛ولیکن درنظر چینی هرآدم‌فربه وخردپا بطور مطلق، زیبا نمیباشد؛ اما پای چندان‌کوچکی که موردپسندچینیانست درنظریك فرد اروپائی درهرحال‌مخلّ حسن و زیبائی است.

گرچه خاصّهٔ زیبائی،چنانکه گفته شد، نسبی است؛ ولیکن این اضافی بودن حسن مستلزم‌آن نیست‌که زیبائی در نظر هرکسی چیز دیگری جلوه‌کند ؛ چه‌آنکه درآن صورت اتّفاق آراء بسیاری ازمردم در بارهٔ زیبائی چیزی در هیچ مورد امکان نمی‌پذیرفت .

ملاحت

وصف اساسی ملاحت توازن و اطراد شمایل وحرکات و عاطفهٔ حاصل از آن جاذب و دلرباست و حصول چنین بداعتی منوط بدو شرط است ؛ یکی وحدت در حرکت و دیگری کثرت دراجزاء .

وحدت درحرکت‌عبارتست‌ازانتقال‌اتصالی‌حرکات‌اندامی‌ازیك مبدأ بسوی غایهٔ معیّنی؛ بنحویکه درآن میان جز بوسائطی که‌آن حرکات‌را با کمال سهولت‌بسوی غایه سوق میدهد تصادف ننماید . بعبارت دیگر ؛ همه نقاطی‌که در فاصلهٔ مبدأ و منتها قرارگرفته‌اند در ایصال حرکات آن اندام بغایه با یکدیگر هماهنگ بوده ودربین آنها در این خصوص کوچکترین تعارضی وجود نداشته باشد .

در این صورت ، حرکت ازجهة وصول بغایه نه‌اینکه بممانعت بیموردی بر نمیخورد ؛ بلکه مظهر کمال تأیید و تقویت واقع میشود ودر نتیجه ، انتقال ازمبدأ بغایه با تعب هرچه کمتر انجام میگیرد .

کثرت وتنوع مرتبط با هم در اجزاء عبارتست از تحول در خط حرکت و در سرعت و در اجزاء؛ بنحویکه بشرط اساسی وحدت خللی وارد نیاید. اگر تحولی در خط حرکت روندهد انطباعاتی که ازهمهٔ حرکت ازمبداء تا غایه، تماماً، در ما حاصل میشود فقط عین همان تأثیری خواهد بودکه درقسمت اول حرکت بوجود آمده است وچون چنین تأثیری در شعور ما بقدرکافی انبساط و استیلا نمییابد حظ حاصل ازآن هم محدود وناقص خواهد بود وبالعکس؛ هراندازه‌که خط‌حرکت بیشتر تحول یابد هر وضع جدیدی‌که پیدا میشود یك حظ تازه‌ای را ایجاد خواهدکرد؛ چه‌آنکه‌در روانشناسی ثابت شده استکه شعور انسانی از دوام وامتداد احساسها[1] حاصل‌نمیشود بلکه ازتبدّل آنها یعنی ازتداعی معانی بوجود میآید.

تحول درسرعت نیز مثل تحوّل در خط حرکت است؛ تغییروتبدّل سرعت هم بیش از دوام و امتداد آن شعورآدمی را اشغال‌کرده موجب حظ میگردد.

بجای تکرّر حرکات یك یاچند جزءازیك جسم متحرّك بطور متمادی‌حرکت همهٔ اجزاء آن مجتمعاً و درآن واحد یا متوالیاخیالات‌مختلف ومتنوعی‌را جلب‌کرده حظ حاصل را بمراتب افزایش میدهد؛ زیرا که در این صورت بجای‌آنکه فعالیت شعور دریك نقطه ثابت و راکد مانده تولید تعب و بیزاری کند؛ بیکبار در نقاط مختلفی بفعالیت افتاده و اجرای وظایف حیاتی را درهمهٔ آن نقاط آسانتر میسازد و قبلا اشاره کرده‌ایم باینکه عاطفهٔ حظ ازچنین حسی منبعث میگردد.

ازنقطه نظر دیگری تنوع حرکت‌ازلحاظ خط حرکت وسرعت واجزاء‌متحرك مستلزم فعالیت متناوب عضلات میگردد و ازاین جهة بجای‌آنکه این حرکت بچند عضله، منحصراً، تحمیل‌گردیده تولید تعب وبیزاری‌کند بسبب انقسام وتعمیم‌آن در درجات متفاوت بعضلات مختلف قوای عضلی را ازمساعی شاق وعنیف محفوظ‌ومصون داشته تولید فرح وانبساطی مینمایدکه ما آنرا «حظ» میناميم.

در اوضاع واطوار جسمی هم‌که ازخود حرکتی نشان نمیدهد ممکن استکه

1. Sensation

خاصهٔ ملاحت بحصول پیوندد . برخی از روانشناسان ملاحتی را که در حال سکون مشهود میافتد چنین تفسیر کرده‌اند که «علت اکتساب جسمی چنین وضعی را در نظر ما تخیل دوام ملاحتی است که درحال حرکات قبلی داشته است» ولی ایضاح ساده‌تر و سهلتر چنین ملاحتی اینست که «یك جسم ساکن برای حفظ موازنهٔ خود کمترین مساعی عضلی را صرف میکند و وقوع آن جسم درچنین وضع آرام و آسوده‌ای خاطر ما را مجلوب ومجذوب داشته و عاطفهٔ حاصل ازملاحت را درآن ایجادمینماید» .

سبب بحث مشروح ومفصل ما از مساعی عضلی درتعریف ملاحت اینست که این خاصه، اصلا، مختص حرکات اندام آدمی است . انسان بدواً این خاصه مهیج را در اطوار همنوعان خود دریافته وبعداً از راه تمثیل وتشبیه در اشیاء دیگر نیز تطبیق کرده و ازاین طریق به تهیج از اطوار وحرکات سایر اشیاء نیز شروع کرده‌وبالاخره صفت ملاحت را ، مجازاً ، بهمه حرکات مادی ومعنوی تعمیم داده است .

رنگینی

این خاصه بداعی نیز دو منشاء دارد ؛ یکی هماهنگی الوان مختلف در رنگ‌آمیزی و دیگری انعطاف نور برچیزی بطور متفاوت؛ یعنی تنوع تابش‌نور در آن وچون قاعدهٔ «وحدت درکثرت» رادرمورد زیبائی و ملاحت مشروحاً بیان‌کرده‌ایم در اینجا فقط بذکر این مختصرقناعت میورزیم که احساس رنگینی هم مانند سایر عواطف بداعی ازتحقق دوشرط بحصول میپیوندند ؛ یکی هماهنگی و دیگری تنوع هماهنگی ؛ یعنی اینکه‌تحولات گوناگون الوانی‌که دریك چیز بچشم میخورد یا بنظر میرسدمطرد باشد وبعبارت‌دیگر تحولات متنوع نوری‌که بقسمتهای‌مختلف‌چیزی‌میتابد فقط همین‌قدر تولید فکروخیال کندکه آن چیزرنگین است وبدین طریق شرط‌وحدت رنگینی درآن چیزتحقق یابد واما کثرت یا تنوع در این مورد عبارتست از تعدد اهتزازات متوافر رنگ یا ارتعاشات انواری که با یکدیگر از حیث قوت و ضعف

متفاوتست بشرط محفوظ ماندن وحدتی که قبلا گفته شد. تحقق همین دو شرط مورث پیدایش عاطفهٔ حاصل از رنگینی میگردد و برحسب آرا و عقایدی که ازارباب این فن تاکنون بنظر نگارنده رسیده این عاطفه در نقاشی ازطریق احساس بتوسط باصره و در ادبیات بوسیله تخیل بحصول میپیوندد؛ اما بعقیدهٔ خود نگارنده خاصه رنگینی وعاطفه حاصل ازآن ازهنرهای شگرف فقط به نقاشی اختصاص دارد؛ ولی از آنجا که شعر وسایر انواع ادبیات، چنانکه قبلا شرح داده شده، از تخیل مصور هم استفاده کرده و بهره‌ای میبرد در این صورت سخن یك اسلوب تصویری پیدا می کند چنانکه در این تشبیب از استاد ابوالفرج رونی: –

جشن فرخندهٔ فروردین است، روز بازار گل و نسرین است.
آب چون آتش عودافروزاست، باد چون خاك عبیر آگین است.
باغ پیراسته گلزار بهشت، گلبن آراسته حورالعین است.
برج ثور است، مگرشاخ سمن؛ که گلش را شبه پروین است؟..
گرد بستان ز فروغ لاله گوئی آتشکده برزین است.
بیشه از سبزه وازجوی ودرخت چون زمین دگر از غزنین است.
آب چین یافته درحوض از باد همچو پر کار حریر چین است.
بط چینی که پیادست درو چون پیادست؛که بانعلین است!..
بچه ماند؟.. بعروسی عالم که سبکروح وگران کابین‌است.

اینست که چنین تصور رفته که رنگینی در ادبیات‌هم قابل تحقق است؛وگر نه رنگینی هرگز وبهیچوجه در ادبیات تحقق پذیر نیست؛ زیرا که هرچند واسطه عمدهٔ تبلیغ در ادبیات زبان محاوره بوده و آنهم از کلمات بسیار مرکب است و در زبانهای زنده ومدنی هرچیز و هر وصف و هر حالی لفظی و اسمی و رسمی دارد و میتوان همهٔ اشکال ومناظر و مرائی را؛ حتی رنگهای آنها را هم بوسیله آن الفاظ و اسامی ادا کرد؛ ولیکن هرکلمه‌ای که تلفظ میشود یك تمثال صوتی وهر لفظی که نوشته میشود یك تمثال ترسیمی است. ما وقتی که آنرا می‌شنویم یا می بینیم بدواً

معنی تمثیلی آنرا درمییابیم و ذهن ما بر اثر دلالت و رهنمائی همان معنی تمثیلی و از راه تداعی معانی منفعل گردیده یك سلسله افکار وخیالات راکه منظورگوینده یا نویسنده بوده بوجود میآورد وما آن افکار وخیالات را سخن و ادبیات مینامیم و بدیهی است که افکار وخیالات را هم نمیتوان رنگ کرد تا بتوان گفت که بداعت رنگینی در ادبیات نیز قابل تحقق است و اینکه گاهی میگوئیم ، مثلا ، فلان‌شاعر در فلان قصیدهٔ خود رنگ‌آمیزی‌کرده یا پرده‌ای از اشکال و الوان در معرض‌نمایش گذاشته است منظور ما این نیست‌که آن شاعر در اشعار خود الفاظ و کلمات را در حقیقت رنگ‌کرده یا اشکال و الوان واقعی بوجود آورده است ؛ بلکه در اینگونه موارد الفاظی مانند اشکال و الوان بیك معنی مجازی بکار برده میشود و مقصود گوینده آن است‌که آن شاعر درتصویرمطالب خود مثل‌یك نقاش‌چیره دستی‌هنرنمائی کرده است وتصویر بعقیدهٔ نگارنده چنانکه در فن نقاشی نوعی از بداعت بوده در ادبیات نیز نوع دیگری ازآنست و درآیندهٔ نزدیك دراین خصوص توضیحات بیشتری داده خواهدشد .

مضحکه

ضحك یا خنده ، مسلماً ، یك عمل‌فیزیولوژی است‌که ازانسان ، بالطبیعه‌سر میزند ؛ ولیکن ماهیت حاسهٔ مولّدهٔآن ازجمله مسائل معضلی است که ازقدیم الایام موضوع بحث وفحص بسیاری از دانشمندان گردیده است با تتبع و مقایسهٔ افکار و عقایدی‌که پس از ترقیات اخیرعلوم مثبته اظهار شده اسباب و علل پسیکولوژی آن تا اندازه‌ای بدست‌آمده که ذیلا نگاشته میشود :ـ

اولا ، باید دانست‌که خنده‌ای‌که منظور ماست با خندهٔ مرضی‌که مورد بحث علم طب است و ازپارهٔ علل و عوامل داخلی و خارجی عارض آدمی میگردد هیچ‌ـ گونه علاقه وارتباطی ندارد . ثانیاً ، آنچه دراینجا مورد بحث ماست خندهٔ طبیعی

است که از پیدایش دو ادراك متضاد یا دو خیال متناقض درخاطر انسان دریك آن و بطور ناگهانی بوجود میآید ؛ زیرا چنانکه اجتماع نقیضین درخارج‌ذهن امکان‌پذیر نمیباشد گنجایش دوفکرمتناقض هم بیك‌آن در ذهن انسان ممکن نیست وچون دو عاملی که علت حدوث این دو فکر متناقض هستند بسبب تعارض نتوانستند اعمال فیزیولوژی و پسیگولوژی مخصوص بخود را انجام دهند عامل فیزیولوژی دیگری جانشین‌آن دومیگرددکه اثر ظاهری‌آن عملی است که ماآنرا خنده مینامیم‌بعبارت دیگر ؛ عمل خنده از وقوع حادثات غیر مترقبه حاصل میشود یعنی هرگاه از یك مقدمه‌ای فعلی یا قولی نتیجهٔ غیر منتظره‌ای پیدا شود یا چنانکه درمیان افکاری که میخواهند در خاطر آدمی جاگیر شوند مناسبت و ارتباطی پیدا نشود این چنین پیش‌آمدهائی تولید خنده میکنند ؛ مثلا ، شخصی‌که میخواهد از جویی بپرد دامن خود را جمع‌کند چند قدمی عقب رود و ازآنجا برگردد وبتندی‌وبطور جدی بطرف جوی بدود ، انجام این مقدمات خاطرما را به نتیجهٔ قطعی‌آنها که موفقیت او در پریدن از جوی است قبل ازحصول‌آن جلب میکند ؛ولی اگرآن‌شخص با همان‌شدت وحدت دوید و وقتی بلب جوی رسید ناگهان مانند سیخ در آنجا میخکوب شد یا اینکه پرید ؛ ولی بطرف دیگر نرسید و در وسط جوی درغلطید آنوقت برای ما از این اتفاق خیال دیگری حاصل میشودکه نقیض اولی است و چون این دو خیال با یکدیگر متناقضند ، طبعاً درخاطرآدمی تعارض میکنند و بدین سبب هر دو از اجرای عمل فیزیولوژی خود باز میمانند ؛ یعنی حظی‌که در صورت اول از مهارت وموفقیت آن شخص پیدا میکردیم و آثاری‌که‌این محظوظیت در ما میبخشید باحس رأفت وشفقتی‌که درصورت دوم از عجز و بیچارگی او بما رو داده و آثاری که این حال‌ترحم درما بخشیده تعارض یافته و هر دوآناً عقیم مانده و در نفس ما تشنّج و انفجاری حاصل میشودکه ما آنرا «خنده» مینامیم .

همچنین اگر پیر زنی فرتوت برای‌آنکه خود را جوانی خوشگل جلوه دهد هفت قلم آرایش‌کرده و آغاز ناز وغمزه بگذارد ، طبعاً ، تناقض حقیقت حال او

با وضع ساختگی وی درما تأثیری میبخشد که بهمان جهات نگاشته در بالا بصورت خنده ظاهر میگردد و از این قبیل است غرابت نسبت در بین مبتدا و خبر یا غیر منتظر بودن رابطه درمیان شرط وجزا یا سؤال وجواب یا جملات ویا فقرات مطلبی در سخن یعنی در شعر و ادبیات ؛ مانندمطایبات عبید زاکانی و رفتار و گفتار بازیگران در نمایشهای خنده‌آور[1] ونظایر اینها .

البته این قاعدهٔ کلی که فوقاً شرح داده شد مستثنیاتی هم دارد ؛ چنانکه اگر حادثه‌ای یا قضیه‌ای که موجب خنده شده تکرار شود خاصیت خود را از دست میدهد این هم امریست طبیعی ؛ چه آنکه آن حادثه یا قضیه بسبب تکرّر از غرابت افتاده وعادی میگردد و موضوع تعارض دوخیال از بین میرود ؛ اماگاهی خود تکرار تولید خنده میکند ؛ مانند تکرار جواب بی مناسبتی در مقابل یك سؤال که این جواب ممکن است بار اول مضحك واقع نشود ؛ ولیکن وقتی که تکرار شد خنده میاورد؛ زیرا که همین تکرار تولید غرابت میکند .

و دیگر اینکه باید امر خلاف انتظاری که ممکن است موجب خنده گردد یك عاطفهٔ قویتر دیگری ؛ مانند کدورت و نفرت وغضب و امثال اینها را تولید ننماید؛ زیرا که این عاطفه قویتر بنفس شما استیلا یافته ومانع از حصول تصور غرابت میگردد مثلا ، چنانچه نسبت بشخصی که درمقابل سؤالات شما جواب بی ربطی را تکرار میکند عصبانی وخشمگین بشوید طبعاً نمیتوانید بخندید .

تذکر

آنچه را که ماحصل تتبع افکار وعقاید دانشمندان معروف و نتیجه مشاهدات و تجربه‌های خود ما هم تأیید میکند اینست که بداعت منحصر بیك نوع نیست ؛ زیرا حالت درونیی که عقل و منطق ما را تحت تأثیر و تسخیر خویش درآورده و

1. Comedie

مارا وامیدارد باینکه رأی ببداعت چیزی داده وحکم شگرف بودن آنرا صادر کنیم نوعی نشاهٔ روانی است که ما آنرا «هیجان بداعی» مینامیم و این هیجان در نفس ما کیفیتهای متنوعی را بوجود میآورد که از اسباب مختلف خارجی حاصل میشوند وبا اندك دقت وتعمقی هم معلوم میشودکه هرنوعی از این کیفیتها مربوط و متعلق بیك قسم اسباب وعواملی استکه در عالم خارجی وجود دارد. در این صورت دو قضیهٔ مهم ثابت ومسلم میگردد که باعتقاد ما دو دستور اساسی وقانون کلی را درفن بداعت تشکیل میدهند وهریك از آنها را بعبارات جداگانهٔ ذیل میتوان مبیّن کرد : ـ

۱ ـ «بداعت منحصر بیك نوع نبوده و دارای انواع مختلفی استکه همهٔ آنها برحسب اقتضای طبیعت هر نوعی در نفس ما تولید هیجان بداعی خاصی میکنند و اسباب خارجی و مادی این هیجان نیز چیزهای گوناگون جداگانهایست» بنظر نگارنده قانون آفاقیت بداعت[1] همین است.

۲ ـ «معیار تحقق بداعت هیجان بداعی است واین هیجان در روان‌ما حاصل میشود. گرچه این هیجان اسباب خارجی نیزدارد؛ ولیکن عوامل معنوی آن بیشتر وقویتر است» این هم بعقیده نگارنده قانون انفسیت[2] بداعت است.

و چون ذوقیکه درخور یك چیز بدیع پیدا میکنیم ماحصل تأثیر این دونوع سلسله اسباب وعوامل میباشد میتوان درحیطهٔ شمول این دوقانون برای تدقیق‌وتحلیل هر مسئلهٔ بداعی یك طریق معقول ومنطقی پیدا کرد؛ مثلا در این مورد که ما در صدد تعیین انواع عواطف بداعی هستیم، ازلحاظ اینکه قانون اول ما را درخصوص تفحص وتشخیص علائم خارجی بداعت رهنمائی میکند درباب تعیین‌مقولات[3] بداعت لابد باید از وجودآن استفاده کنیم؛ زیرا که وصف اساسی هریك از انواع بداعت را فقط بواسطهٔ کشف و اثبات فرقهای مادی و خارجی موجود در بین آنها میتوان معلوم و معین نمود و در نتیجه تعقیب قانون دوم هم میتوانیم مفهوم کلی بداعت را

1. La loi de l'abjectvité de l'esthetique
2. La loi de subjectivité de l'esthetique
3. Les catégories de l'esthetique

بر وفق تفاوت عواطف و احساسات درونی حاصل از آن اسباب و عوامل خارجی تقسیم و انواع گوناگون آنرا تعیین کنیم .

اساساً بر اثر اعمال و تطبیق این دو قانون است که دائرهٔ قدیم انحصار بداعت به «زیبائی» که نظریهٔ قاطبهٔ قدمای حکما بوده شکسته و اخیراً انواع پنجگانه «علویت ، زیبائی ، ملاحت ، رنگینی و مضحکه» برای آن پذیرفته شده است . در این صورت چه مانعی دارد که ما این رویه را تا آنجاکه ممکن است ادامه داده و پیش ببریم ، بنظر نگارنده تنها نه اینکه این کار مانعی ندارد ؛ بلکه ناچار از انجام دادن آنیم ؛ زیرا مادام که ما درصدد تتبع و تدقیق انواع بداعت هستیم و مادام که بر اثر اعمال دو قانون فوق کشف و تعیین انواع دیگری هم برای بداعت امکان‌پذیر است ما حق نداریم بدانچه تاکنون کشف شده قناعت ورزیده و از تعقیب رویهٔ متخذه که مثبت و منتج هم هست صرف نظر کنیم .

فاجعه[1]

با آنکه دانشمندان معاصر مضحکه[2] را نوع مستقلی از بداعت شمرده‌اند ، ظاهراً ، جرئت ننموده‌اند که این رویه را درباره فاجعه نیز مرعی دارند و شاید بنظرشان چنین رسیده است که عاطفهٔ حاصل از فاجعه از نوع غم و غصه و شادی و یأس و امید و امثال اینها بوده و از زمرهٔ عواطف عمومی است و بدین جهة نمیتوان آنرا از زمرهٔ عواطف بداعی شمرد درصورتی که مضحکه هم عیناً همین حال را دارد و چنانکه قبلا گفته شد که ضحك یا خندهٔ معمولی را نباید با مضحکه اشتباه کرد و یکی گرفت و همانطور که خندیدن از روی مسرت حاصل از حوادث طبیعی با خندیدن از نشأهٔ هنرهای خنده‌آور فرق دارد همچنان تأثر با غم و غصهٔ معمولی با تأثر با سوز و گداز ناشی از هنرهای فاجعه‌ای نیز دارای تفاوت فاحشی میباشد ؛ حتی گریه هم که

1. Tragédie 2. Comédie

ناشی از حد اعلای این دوقسم تأثر است همین دوحال را داشته و هریك دارای‌فرق بارزی با دیگری است .

جاری شدن اشک چشم بسبب اهتزاز متصاعد ازچیزهائی مانند پیاز و فلفل سبز گریه نیست ؛ چه آنکه جریان سادهٔ اشک دراینگونه موارد یك حادثه‌مستقل فیزیولوژی است ؛ اما حادثه ناشی از یك حالت مخصوص درونی که ما آنرا گریه میگوئیم آنست که اشک چشم تحت تأثیر سببهای روانی‌جاری گردد .

از آنجا که اسباب عمومی و غالب‌گریه‌المهای جسمانی و اضطرابهای روانی است عامهٔ مردم گریه وخنده را ، بترتیب ، ترجمان حظ وکدر میشمارند ؛ ولیکن ما نه‌تنها درصحنهٔ حیات؛ بلکه درتآتر وسینما ، درمقابل مجسمه‌ها وپرده‌های‌نقاشی ودرمواقع شنیدن سازها و آوازها و خواندن حکایتها و شعرها نیز گریه میکنیم و چنانکه درتحت شکنجه زندانها اشخاص گریانی را میتوان مشاهده‌کرد همانطوردر نمایشگاهها بکسانی تصادف میکنیم که هایهای گریه میکنند .

ما علم واقعی بتأثیر حقیقی اسباب وعوامل مختلف در غدّه‌های گریه نداریم ونمیتوانیم هم داشته باشیم ؛ چه‌آنکه دراینجا هم اصل مطلب مسئلهٔطرز تأثیر حادثات روانی درکائنات عضوی بوده و ازاین جهة مربوط بمباحث مابعدالطبیعی است وآنچه ازعلم ساخته‌است نشان دادن شرایط‌گریه است که ما هم ناچاریم همین رویه را در پیش بگیریم .

با اندك دقتی می‌بینیم که هروقت در نتیجه تأثری میتوانیم فعالیتی از خود ظاهر سازیم ؛ مثلا ، درمقابل آنچه موجب تأثر ماگردیده درصدد انجام دادن‌کارهائی از قبیل مقاومت ومدافعه ونظایر اینها برآییم ، هرگز نمی‌گرییم و وقتی هم که صبر وتوکل را پیشه خود قرار دهیم باز گریه نمیکنیم وهمچنین کسی که بقصد انتقام دست بتعدی وتجاوز میزند بازهم ناچار ازگریه نمیشود ؛ اما اطفال خردسال که به هیچیك ازاین‌کارها قادر نیستندهم زودتر وهم بیشترگریه میکنند ؛حتی مردان‌کامل هم وقتی‌که مانند اطفال عاجز وناتوان میگردند و صبر و شکیبائی‌شان تمام میشود

ناچارمیگریند ؛ بنا براین میتوان گفت که‌گریه انفجارعقده‌ایست که ازعجزو ناتوانی وبیچارگی منعقد میشود ؛ چنانکه‌گریهٔ ماهم درمرگ عزیزان ، مثلا ، از بغض‌ناشی میگردد که ازمشاهدهٔ لاعلاجی واقعه بوجود میآید و بدین سبب تا موقعی که این بغض مرتفع نشده نمیتوانیم ازگریه رها شویم‌وبهمین‌جهة هم خودگریه مورث‌تخفیف تدریجی این بغض وبالاخره موجب تسکین وتسلی خاطرما میگردد؛ اما نه‌آن بغض قبل ازگریه و نه این تسلی بعدی هیچ ربطی با آن عاطفه آمیخته با سوز و گداز حاصل از مواجهه با یك هنر فاجعه‌ای ندارد ، زیراکه آنچه باعث غم و غصه گریه طبیعی میگردد بهیچوجه مورد میل و رغبت ما واقع نمیشود و ما هیچوقت آرزو نمیکنیم‌که دچار حادثه ناگوار وتلخی‌گردیم که مارا بگریه اندازد وحال‌آنکه‌تأثر ناشی از یك فاجعه هنری برای ما جالب‌وجاذب بوده و ما همیشه مایل وآرزومند دیدن یا شنیدن‌آن هستیم ؛ چنانکه همین میل و رغبت را برای تماشا یا استماع هر چیز علوی یا زیبا ، یا ملیح ، یا رنگین ویا مضحك داریم و چون عاطفهٔ حاصل از این هنر فاجعه‌ای درعین‌آنکه‌جنساً از زمرهٔ عواطف ناشی‌ازآن پنج نوع دیگراست یعنی مربوط با سود وزیانی نیست نوع بخصوصی هم‌هست ، یعنی یك عاطفه توأم با سوز وگداز است‌که انطباقی با هیچکدام ازآنها ندارد ؛ پس ناچار باید آنرا نوع مستقل و جداگانه‌ای ازانواع عواطف بداعی شمرد و در واقع بسیار شگفت‌انگیز خواهد بود چنانچه ماعاطفهٔ‌حاصل از هنرفاجعه‌ای را ، مانند تراژدی در نمایشها یا مرثیه دراشعار ، اصلا ، از جمله عواطف بداعی نشماریم و عجبتر ازآن خواهد بود هرگاه ما آنرا جزویکی‌ازآن‌پنج نوع دیگرمحسوب داریم .

حماسه

حماسه یا داستان نیز همانطور است ؛ یعنی مانند فاجعه نوع مستقل وجداگانه‌ای از بداعت است ؛ زیرا وقتی که داستانی را میخوانیم یا میشنویم پیداست

که ذوقی از آن درمییابیم و همچنین پیداست که این ذوق ناشی از یك سود مادی نبوده وبداعی است و در عین حال با هیچیك از اذواقی که از انواع ششگانه سابق حاصل میشود انطباقی ندارد ، بلکه نوع مخصوصی است که در عین جذّابی وهیجان انگیزی ستایش‌آمیز هم هست و وقتی هم بمنشاء آن توجه میکنیم‌می بینیم که چیزی جز خارق‌العادگی نیست پس وصف اساسی‌آن هم اختصاص بخوداو دارد وچون هم‌از حیث ماهیّت وهم ازجهة تأثیر سوای انواع دیگر است ؛ بنا براین ، مسلم است که نوع خاص وعلیحده‌ای از بداعت است . برای‌اینکه مطلب بهترشکافته شود ناچار باید توضیحات بیشتری دربارهٔ اصل داستان داده شود .

نام مصطلح داستان در زبانهای غربی اپوپه است‌که ازلفظ یونان قدیم اپوپیا گرفته شده که بمعنی شعرو شعرساختن هردوآمده است ولتر درتعریف‌آن‌گفته است که «اپوپه حکایت منظوم ماجراهای قهرمانانه است» در حقیقت هم اینگونه اشعار سرگذشتهای گوناگون ملتی یا همه بشریت را در تمام ادوار بدبختی و نیکبختی ، ناکامی وکامرانی نشان میدهد . بعضی ازادبای قرن هیجدهم فرانسه داستان رامحصول دهای فردی تلقی‌وبرای‌آن‌قواعد مفصلی ذکرکرده‌اند واین رویه خالی‌ازاشتباه‌نیست؛ چه‌آنکه موضوعهای داستانها وقهرمانان آن موضوعها حتی سرگذشتهای‌آن‌قهرمانان را ، عموماً ، مخیلهٔ اجتماعی ملتها بوجود آورده و وظیفه شاعران درآن میان فقط بهم بافتن آنها و دمیدن یك روح بداعی در آنها بوسیله اسلوب شخصی خود بوده است .

بگفتهٔ ریبودرکتاب موسوم‌به «تدقیق‌روی‌تخیل‌مبدع»انسان‌ابتدائی‌قبل‌ازشروع مدنیت‌آدم خیال‌پرور ساده‌ای بوده وکوچکترین اطلاعاتی از قوانین طبیعت نداشته است ، حوادثی که امروز بنظر ما طبیعی میرسد در نظر او خارق‌العاده مینموده است . این حال اسطوره یا افسانه[1] راکه سنگ زیربنای داستان‌است بوجودآورده است . همه چیز در میان اسطوره بوده ؛ دین ، شعر ، تاریخ ، علم ، فلسفه ، حقوق

1. mythe

هیچکدام خارج از آن نبوده است .

اسطوره در دو دوره متشکل گردیده ؛ در دورهٔ اول مخیله از یکطرف بهمه چیز جان میداده و ازطرف دیگر اوصافی بآنها میبخشیده است .

مقصود از جان دادن اینست که اشیاء جامد و بیروحی مانند کوه ، جنگل ، رودخانه ، دریا و نظایر اینها را جاندار و ذیروح تصورمیکرده ومنظور از بخشیدن اوصاف بدانها آنست که باین قبیل اشیاء مانند انسان مزایا ونقایصی نسبت میداده ودر نتیجهٔ این تصورات اشیاء مذکورشخصیتهای مفید یا مضر ، ضعیف یا قوی ، رؤف یا جبار وغدار وامثال اینها را پیدا میکردند .

خلاصه آنکه انسان ابتدائی دائماً درمیان سازشهای بی‌پایان مخیلهٔ خود بسر برده . شرق وغرب ، جنوب وشمال ، دراین خصوص فرق نمیکنند ، اساطیر هرقومی هرملتی مورد دقت قرارگیرد بهمین حال وبهمین منوال مشاهده میشود .

دوره دوم اسطوره دورهٔ «ابداع رمانسك» آنست . دراین دوره ذواتی که بشرح بالا بوجود آمده‌اند ، دارای سرگذشتها ، قصه‌ها ، حکایتها ، تاریخچه‌ها و تاریخها میگردند و ازاین پس هریکی ازآنها قهرمان یك حکایت بزرگ یا کوچکی است؛ اما دراقوام فقیر ازحیث هوش و ذکاء باین دوره تصادف نمیشود .

اسطوره‌ها ، بطور عموم ، یا از احتیاج معرفت اشیاء یا از روی تفنن تولد یافته‌اند . برای تجزیه وتحلیل مطلب فهمیدن ماهیت این قسمت از اسطوره که از روی تفنن بوجودآمده است ضرورت دارد ؛ زیراکه اینها سرآغاز تجلی فعالیتهای بداعی بوده و رفته رفته به ابداعات ادبی منتهی گردیده‌اند .

ریبو قسمت اول اسطوره را تفسیری [۱] و قسمت دوم آنرا غیر تفسیری [۲] نامیده وسبب این تسمیه او اینست که هرچند انسان هنوز استعداد توجیه منطقی نداشته ؛ ولی برای هر چیزی برحسب خیال خود بهانه‌ای میتراشیده که ناشی از یکنوع سودجوئی [۳] بوده ؛ اما برای آنچه صرفاً بمنظور تفنن ساخته و پرداخته هیچگونه

1. Fxplicatif 2. non explicatif 3. utilité

انگیزه‌ای نمیتراشیده و دراین خصوص کاملا «سودنیندیشانه» رفتار میکرده ؛ چنانکه امروز هم معتقد هستیم که «هنر محضاً بخاطر خود هنر بوجود میآید»

اسطوره‌های تفننی قصه‌های عامیانه و مناقب قهرمانان و حکایتهای پهلوانی است که از پیشینیان پدر برپدر بباز ماندگان رسیده است و در این نوع اسطوره‌ها نخست شخصیتهای آلهه‌ای تجلی کرده و داستان از اینان بظهور پیوسته است . در داستانها ، بدواً ، آلهه با قهرمانان دریك عالم مختلطاً زیسته‌اند ، سپس ، سجایای آلهه‌ای رفته رفته از میان میرود و داستانها بشرایط حیات بشری نزدیك میشود و بصورت رمانسگ میافتد وسرانجام ماهیّت رمان‌رآلیست را پیدا میکند ؛ بنابراین میتوان گفت که قسمت مهمتر ادبیات از همان اساطیر عبارتست ؛ منتها آنکه بر اثر تطابق با شرایط دائم‌التبدّل مدنیت گسترش یافته وبشکل امروزی افتاده است .

فعالیت افسانه‌ای مردمان ابتدائی در اقوام مدنی ادوار بعد نیز بهمان صافی و سادگی تجلی نموده است ؛ فرقی که هست اینست که در مردمان ابتدائی مخیلهٔ آدمی افسانه‌های خود را ازحوادث طبیعی میگرفته ؛ اما دراقوام مدنی حوادث تاریخی با اشخاص تاریخی خود درکسوت افسانهٔ باستانی جلوه‌گرمیشوند : آلمانیها بسال ۱۸۷۱ میلادی درحوالی چناق قلعهٔ ترکیه درمحلی موسوم به «حصار» خرابه‌های شهر «تروا» را پیداکردند . بنابراین ، ایلیاد همر یك سلسله وقایع تاریخی‌را در برداشته است ؛ اما درکسوت افسانه . درکشورخودما ایران نیزضمن حفاریهائی که بعمل آمده آثار بسیاری ازپیشینیان باستانی کشف شده ومیشود ؛ پس ، درشاهنامه‌فردوسی وگرشاسبنامهٔ اسدی هم تاریخ باستان ایران درکسوت افسانه جلوه‌گری نموده است .

طوایفی بجان همدیگر میافتند ، زدوخورد میکنند ، کشت وکشتار میدهند ، گروهی غالب وگروهی مغلوب میشوند و درآن‌میان اشخاصی مبرّز ومتمایزمیگردند . مخیلهٔ اجتماعی که محروم از منطق است از روی علاقهٔ مفرط بمفاخرخود دریك تن ارآدن همه فضایل یك نژاد را فراهم میچیند وبسیاری از حالات روانی را بکنار انداخته و او را نمونه‌ای از سجایای پسندیده قرار میدهد . این همان رستم‌داستان

یا پهلوان روایت و در هرصورت قهرمان قوم ومحور داستانست .

افسانه‌ها بدین ترتیب بوجود آمده از سینه بسینه ؛ یعنی از پدر بپسر ، از نسلی بنسل دیگر منتقل میگردند و دراثنای این نقلها وانتقالها بشاخ و برگ ، به رنگ و روغن آنها افزوده میشود و درعین حال درجان و روان یا شعور و وجدان عامهٔ مردم چنان ریشه میدوانند که درزی باندازهٔ سرسوزنی هم برای نفوذ ایراد و واعتراض وخرده‌گیری باقی نمیگذارند ؛ تا سخنورهنرمندی میرسد وآنها را ازمیان دفتری کهن یا از دهان دهقانی پیرمیگیرد و در قالب دهای خود میریزد و آثاری مانند ایلیاد و ادیسه یونانیان و رامایانا ومها بهاراتای هندوان وشاهنامه وگرشاسبنامه ایرانیان بیرون میدهد .

مصالح وملزومات این کاخهای بلند همه ازآن مردم است بیش ازهمررزمهای تروا وپیش از والمیکی جنگهای ارپائیان با بومیان هند و پیش‌ازفردوسی لشکر-کشیهای ایران وتوران در وجدان یونانیان وهندوان‌وایرانیان همیشه زنده وفروزان بوده است و بدین جهاتست که علاقهٔ عامهٔ مردم بداستان ناگسستنی و جاویدانست .

ادبا برای داستان چهار عنصراصلی قائل شده‌اند : ـ

۱ ـ واقعه ، که بایدحتی‌الامکان نزدیك بواقعیات ، جمع وجور ، تام وکامل ، جالب وجاذب ، قهرمانانه وبالخصوص خارقه‌آمیز [۱] باشد .

۲ ـ اشخاص داستان، که درهرحال یکی ازآنان باید مورد توجه وعلاقهٔ عموم باشد مانند رستم شاهنامه بقیه هم دارای درجهٔ دوم اهمیت بوده ولااقل خصایل بارزی داشته باشند .

۳ ـ شکل ، داستان باید از حیث شکل بقطعات‌مختلفی منقسم شود؛ ولیکن همه قسمتهای متنوع‌آن دارای یك موضوع بوده وبا همدیگر اطراد [۲] داشته و بیك غایه منتهی‌گردند .

۴ ـ اسلوب ، در داستان‌گنجینه خیال باید همه محتویات خودرا با آهنگ

1. merveilleux 2. Episode

نظم و رنگ و نگارشعر بمعرض نمایش بگذارد .

در میان همه این شرایط اصل عمده خارق‌العادگی است و همه چیز دور سر آن میگردد ؛ زیرا که جاذبه اثر ازآن مایه میگیرد و بدین جهة وصف اساسی این نوع از بداعت قهرمانی وعاطفه حاصل ازآن هم ستایش آمیزاست .

وجایز

در زبان یونانی کلمهٔ «آفریزم»[1] که درلغت بمعنی برگرداندن ومحدودساختن است اصطلاحاً بدستورهای موجز و جامع‌الکلمی گفته میشودکه درآنها معنی بسیاربا لفظ اندك بیان شده و هر یك از آنها متضمن عقیدهٔ خاص یا قاعدهٔ کلی ثابت و مسلمی است .

از ادوار ابتدائی‌مدنیت پاره‌ای از افکاروعقاید حکیمانه بصورت این‌وجیزه‌ها بیادگار مانده است . باینها در اصطلاح «گنوم» میگویند . و بدین جهة در تاریخ فلسفه دورهٔ حکمتی از ابتدای‌مدنیت را «گنومیك»[2] وحکمائی راهم بتألیف‌کتابهای مرتبی در دایره اصول خود موفق نشده وافکارحکیمانهٔ خودرا بوسیله همین‌وجیزه‌ها بیان نموده‌اند «گنومیکیان»[3] نامیده‌اند .دریونان فلاسفه‌ای که‌قبل از تالس[4] آمده‌اند از این گروه میباشند .

گنوم[5] نامیست که سحرهٔ عبرانی بپریهائی داده‌اند که بعقیده آنان موکل بنگهبانی طلسمهای دفائن زیر زمینی میباشندکه زنانه‌آنانرا گنومید[6] میگویند و گنومیك علاوه برحکمای دورهٔ نگاشته دربالا بسخنان‌حکمت آمیزی هم که ضرب‌المثل گردیده است‌گفته میشود .

معلومات بشری در بدو امر که هنوز دراطراف قواعدکلی واساسی خودگرد‌آوری نشده وعلم‌مدونی باصطلاح امروزی تشکیل نداده بود بشکل همین‌وجیزه‌ها ربط وضبط میبافته است : مثلا ، اثرفلسفی معروف کوتاما[7] که ازفلاسفهٔ مشهور هند

1. Aphorisme 2. La periode gnomique 3. Les gnomiques
4. Thales de milet 5. Gnome 6. Gnomid 7. Gotama

قدیم است درعلم منطق خیلی قبل ازکتاب ارگانون[1] ارسطو از پانصد و بیست و پنج وجیزه ترتیب یافته و درزبان سانسگریت‌سوترا[2] نامیده میشودکه بمعنی وجیزه‌است.

همچنین درمواقعی‌که هنوز درعلم طب کتابهای مرتب ومنظم نوشته نشده‌بود بعضی قواعدعلمی و دستورالعملهای‌طبی بصورت‌وجیزه بوجودآمده است‌که‌ماکزیمهای ابوالاطبا : بقراط[3] ازاین‌قبیل‌بوده وکلمه ماکزیم نیزدراین‌موردبمعنی وجیزه‌میباشد.

درمشرق زمین هم پیش ازآنکه درخصوص‌تصوف‌کتابهای مرتب ومنظمی‌نوشته شود بسیاری ازبزرگان و پیشوایان صوفیه مانند بایزید بسطامی و معروف کرخی و خواجه‌عبدالله انصاری عقاید اساسی تصوف را بشکل‌وجیزه بیان‌کرده‌اندکه‌قسمتهای مهمی ازآنها درکتب تراجم احوال ضمن سرگذشتهای‌آنان و در رساله‌های مخصوص بهمین موضوع بسلك تحریرکشیده شده است .

جملات اندك لفظ و پر معنائی که در اشعار و ادبیات عرب آمده و در بین خودشان بعنوان «الحکمه» معروفیت دارد از این جمله است .

وجیزه‌های گرانبهای بسیاری هم ازروزگاران بسیار باستان‌بما رسیده‌که‌حاوی عقاید ثابت ومحکم مردمان آن ازمنه بوده وازجملهٔ وثائق مهمی هستند که میتوان افکارصریح ومطالب روشنی ازآنها راجع بهمان دوره‌ها بدست آورد .

ونیزکلمات قصاربسیاری ازبزرگان پیشین و پیشوایان آیین بیادگار مانده که سراپا حکمت‌وبسیار ذی‌قیمت هستند .

عبارت «آپوفتگم»[4] هم بمعنی سخنان مفید ومختصری است‌که‌از رجال‌تاریخی باقی مانده و درعین‌آنکه ادبی وجاذبه دارهستند دارای هیچگونه مضمون حکمت آمیزی نمیباشند .

دستورهای جامع و موجزی نیز از سلاطین و سرداران نامی نقل شده و در تواریخ مسطور است‌که توقیعات معروف انوشیروان ازاین قبیل است .

1. Organon 2. Soutras 3. Les maximes d' Hyppocrate
4. Apophthegme

وهمچنین اصطلاح «آداژ»[1] هم‌مشهور است که از دو کلمه «اد»[2] و «آژ»[3] مرکب و بمعنی وجیزه حکیمانه منقول از پیشینیان بوده ومضامین آنها غالباً اخلاقی است. و دیگر، حکمت عوام معروف به «فلك ـ لر»[4] که‌ضروب امثال[5] قسمت‌مهمی ازآنست، ازجمله و جایز بشمار میرود.

منظورما ازمیان همه اینها منحصراً وجیزه‌های بداعی منظوم یا منثوراست‌که مضمون‌آنها حاوی نکته بکری بوده وهیجان انتباه آمیزی تولیدکند؛ مانند آنچه پیرهرات درگفتارهای خود وشیخ شیراز درباب هشتم‌گلستان وابن‌یمین در مقطعات خویش وسایر شعرا تحت عنوان «نصایح» یا در رباعیات و دو بیتها و بیتهای فرد و گاهی در مصراعهای برجسته‌آورده‌اند وچون اینگونه وجیزه‌ها دارای وصف اساسی نکته پردازی ومولّد عاطفهٔ بداعی انتباه‌آمیزی میباشند بعقیده نگارنده طبعاً داخل در مفهوم‌کلی بداعت بوده‌اند. ونظر باینکه در وصف اساسی و همچنین در اثری که میبخشد با هیچیك ازانواع دیگر بداعت اشتراکی ندارند حتماً باید نوع جداگانه و مستقلی ازآن شمرده شوند.

تحکیه[6]

گرچه تحت عنوان عمومی تحکیه انواع بسیاری را میتوان شمرد؛ ولیکن دراین مورد باید ازتنوعات درجهٔ دوم صرف نظرنموده وفقط بخواص عمومی آن توجه داشته و درآن ضمن وصف اساسی وعاطفهٔ حاصل ازآن را با توضیحات کافی‌در معرض افکارخوانندگان‌گذاشت؛ زیراکه منظور اصلی دراینجامعرفی ماهیت‌بخصوص این نوع ازبداعت است.

ازتتبع ومداقهٔ انواع مختلف حکایه د.میان آثار متنوع ادبی این نتیجه را میتوان‌گرفت‌که «اساس حکایه چیزی جز از تقریریك جریان عمل توأم با نیرنگ[7]

1. Adage 2. Ad 3. Age 4. Folk-lore 5. Praverbes
6. narration 7. intrigue

و رسانیدن آن به نتیجه مطلوب به نمیباشد» در این عمل جریان اصل واقعه در مرتبه دوم از اهمیت بوده و چندان مورد توجه نیست و در حقیقت بمنزلهٔ قالبی است که هنرمند منظور خود را در چهارچوب آن نمایش میدهد ؛ یعنی همهٔ مطالب خود را از قبیل مسائل اجتماعی ، تاریخی، اخلاقی، دینی و سایر نظایر اینها در داخل همان چارچوب بازمیکند و می‌گسترد و نشان میدهد و نکات باریك و نقاط تاریك همهٔ آنها را بنحوی هرچه واضحتر و کاملتر درهمان حدود واضح و روشن میسازد وضمناً همهٔ خوابها و خیالها و تأثرات درونی وهیجانات خویش را تاآنجاکه میتواند و مقتضای مقام باشد القاو تبلیغ وسعی میکند که نظیرهمان تأثرات وهیجانات را در خوانندگان اثرخود نیز بوجود بیاورد .

بطورعموم ، حکایه از چهار عنصر اصلی تشکیل مییابد : ـ اول سرآغاز یا مقدمه ـ دوم ، موضوع ـ سوم ، سرانجام یا نتیجه ـ عنصر چهارم که باید با سه دیگر همیشه توأم بوده و همهٔ آنها را درهمه‌جا با خودنمائی هر چه بیشتر مشایعت نماید نیرنگ است . وصف اساسی این نوع از بداعت را نیز همان نیرنگ وعاطفه حاصل ازآن خاصه راهم هیجان آمیخته با انتظار و نگرانی تشکیل میدهد.

انسان ، طبعاً ، دارای غریزه‌ایست که درمقابل هرچیز تازه و ناگهظوری توقف نموده دچار شگفتی[1] میگردد؛ بنابراین، شگفت وقفه‌ایست که بحرکت فکر آدمی عارض شده وجریان طبیعی تداعی معانی را درشعور اوگرفتاریك سکتهٔ آنی مینماید وچون این وقفه قابل دوام نیست وخواه ناخواه باید رفع شود : شعورانسان طبعاً و بالضروره برای رفع آن درتلاش میافتد و این تقلای شعور را برای رفع آن شگفت یا وقفه «حس کنجکاوی»[2] مینامند وهمین حس است که درمقابل هرمجهولی صبر وقراررا از آدمی سلب کرده و او را وامیدارد که برای کشف آن مجهول نهایت سعی و کوشش را بعمل بیاورد وقریحهٔ آدمی فقط پس ازکشف آن میتواند آرام بگیرد واینکه قدمای ادبای مشرق زمین گفته‌اند : «ذکرالشئی مجملاثم مفسّراً اوقع فی النفوس» یعنی گفتن

1. Etannement 2. Curiosité

چیزی باجمال وشرح دادن آن بدنبال دلنشین‌تراست . مبتنی بر این اساس بوده و در حقیقت دستور موجز وقاعدهٔ کلی هنر تحکیه است.

بهر حال ، سرآغاز حکایه باید با چنان نیرنگی برداشته شود که نخستین سنگ زیر بنای این حس کنجکاوی گردد و باید هر چه موضوع حکایه یعنی جریان واقعه پیش میرود این حس نیزافزایش یابد یا لااقل چیزی از آن کاسته نشود و راه آن این است که درسایه نیرنگی که صورت میگیرد همیشه باید عقدهٔ مجهولی پنهان داشته شود که درنظر خواننده مانند معمائی جلوه‌کرده تولید حس کنجکاری نماید .اصلا معنی اصطلاحی نیرنگ دراین مورد پنهان داشتن همان عقدهٔ مجهول و معما نمون است . این عقده درحکایه‌های کوچك کمتر قابل تغییر است ؛ اما در رمانهای مفصل غالباً تغییراتی پیدا میکند ، حتی دررمانهای بزرگ ممکن است هرفصلی یاهرقسمت بزرگ یا کوچکی ازآن هم عقدهٔ بخصوصی داشته باشد ؛ اما عقدهٔ اساسی باید از اول تا آخر امتداد یابد وشرح وبسط موضوع طوری پیش برودکه گوئی منظوراصلی کشف آن عقده وحل آن معماست ؛ بنابراین ، هرعقده‌ای ،طبعاً بایدبا بسط موضوع مربوط بخود انطباق وائتلافی داشته باشد وتا هنگامی که موقع کشف آن نرسیده در نظرخواننده مکتوم ومستور بماند والاّ چنانچه قبل‌ازرسیدن موقع ، کشف شده‌ومعلوم گردد ؛ دیگر ، محلی برای انتظار واشتیاق حاصل ازحس کنجکاوی باقی نمانده مغز ومزه وشان حکایه یارمان بکلی ازبین میرود . بدین سبب همواره نیرنگی که از سر آغاز شروع شده درسرانجام خاتمه میبابدوعقدهٔ اساسی در نقطه‌ای کشف میشودکه نتیجه ظاهرگردیده وقصه باخرمیرسد ودیگر، هرچه گفته شود حشووزاید و بیمورد است .

اینك خطوط اصلی هنر تحکیه که از طبیعت ذاتی حکایه‌ها و رمانها بوسیله تجربه‌های متمادی بدست آمده است و در حکایه‌های کوچك بسبب اختصار و بساطت آنها بسیار نمایان است و اما حکایه‌های بزرگ ، گرچه رمان در واقع سخنی است که بطرز ادبی داستان شروع به نشو ونماکرده ؛ ولی درقرون اخیر بطرز غرامیات‌و تآتر هر دونزدیك گشته وبا طبیعت هردوی آنها سرشته شده است ؛ بنابراین بدیهی

است که رمان از نول بسیارمتنوعتر و بسیار مغلقتر بوده وشاخ و برگ آن بیشتر و پیچیده‌تراست ودرعین حال اساسها و ارکان هنرتحکیه درآن هم حتماً باید رعایت شود ؛ مثلا ، چنانچه رمان هم دربسط موضوع، ملال‌انگیز واز حیث نیرنگ فقیر ومحروم از روح بوده وعقدهٔ آن قبل از وقت مکشوف ونتیجه‌اش ازابتدا معلوم گردد حقاً قابل هیچگونه اقبال و اعتنا نمیباشد و درخاتمه این بحث باید متذکرشدکه در فن تحکیه هم مانند سایرنظایر خود از داستان وتآتر وجود یك جنبهٔ واقعیت یالااقل شبه آن ضرورتی است که قابل مسامحه واغماض نمیباشد ؛ زیرا که درغیراین‌صورت براثر فقدان شرط مهم و اساسی دغدغهٔ متمادی خاطرخواننده از حیث واهی‌بودن و محال نمودن اصل موضوع آنرا ازهرگونه تأثیری ساقط خواهدکرد .

تصویر[1]

چون اغلب ملاحظاتی که تحت عنوان «تخیّل مصوّر» طرح شده مربوط بهنر تصویر بوده دراین مورد ازتکرارآنها صرف نظرگردیده‌وفقط بذکرنکاتی کفایت‌خواهد شد که ناگفته مانده است .

تصویربطورکلی یا اغلب راجع بادراکات حسی ومنشاءآن ادراکات هم‌بالضروره خارجی بوده و ازسه‌شق خالی نیست ؛ یا تصویرمنظره یا حادثه‌ایست که در مد نظر هنرمند میباشد یا تصویرمنظره یا حادثه‌ایست‌که قبلا دیده شده و فقط خاطره‌ای از آن در ذهن هنرمند باقی مانده است و یا تصویر تأثر منبعث از توهم یك منظره یا حادثه‌ایست که اصلا دیده نشده است .

درشقهای اول و دوم همیشه یك منظور تعقیب میشودوآنهم عبارت از اینست‌که نظیرتأثر وهیجانی‌که ازآن منظره یا حادثه برای خود هنرمند مبدع پیدا شده در خاطر دیگران نیز تولیدگردد و برای وصول بدین‌منظوربیش ازیك راه متصورنبوده

1. Discription

و آنهم اینست که وصف اساسی چیزی که مورد تصویر است تا آخرین درجهٔ امکان واضحتر وکاملتر نمایش داده شود .

وچون نسبت بهنرمند مبدعی که درصدد تصویرچیزی است تمثال گردانی که درموقع خود معرفی شده وصف اساسی آن چیز شمرده میشود لابد باید چنانکه در همان موقع شرح داده شده ازیکطرف درتکمیل تمثال مذکور و از طرف دیگر در تقلیدآن کوشیده شود ؛ خلاصة ، بدین نحوکه بعضی ازاجزا وعناصر چیزی‌که تحت تصویر است حذف ، بعضی از آنها تصغیر وتقلیل ومابقی‌تقویت واعظام‌گردد .روابط ومناسباتی هم‌که درمیان اجزا وعناصر است باید تعدیل وتکمیل شود . بدیهی است که همهٔ این کارها باید بانهایت دقت در رعایت مقتضیات مقام صورت‌گیرد . ضمناً ، بکار بردن انواع مجازها وتشبیهات هم برای‌انجام این مقاصد ضرورت پیدا میکند. گرچه‌کم وکیف استفاده ازاین فنون منوط بسبك وسلیقهٔ هنرمند است ؛ ولی در هر حال باید سعی‌شودکه ازمیان‌آنها آنچه چیز مصوررا بیشترمجسم میداردانتخاب‌شود.

در شق سوم هرچند منظور تصویر تأثر ناشی ازتوهم یك منظره یاحادثه‌ایست که اصلا دیده نشده است ؛ ولیکن باید یا مشاهدهٔآن منظره یا حادثه در عالم امکان میسر باشد یا مانند اساطیر اولین حقیقتی نداشته اما افکار عامه آنرا مانند واقعیات پذیرفته باشند و یا مثل مکافات و مجازات اخروی بحکم و ایجاب عقاید و سنن محکم مقبول ومسلم عامه مردم بوده باشد تا تصویرآن بتواند تأثیر لازم رادر خاطر خواننده ایجاد کند . درغیراین صورت حتمی است‌که تزلزل خاطرخواننده از جهة توجه بواهی و بی‌اساس بودن شیئی مصور مانع یا لااقل مخل حصول هیجان بداعی لازم میگردد.

هرچندکه منظور اعلی واصلی‌ازتصویر تبلیغ عواطف وهیجانهای‌بداعی وتولید نظایرآنها درخاطر دیگرانست ؛ ولیکن ازآنجاکه‌وسایط تولید آنها خیالاتست‌لابد باید بیش ازهرکاری‌بایجاد همان‌خیالات درخاطرخواننده‌کوشیده شود تا آن‌خیالات پس ازآنکه خود در خاطر خواننده پیدا شدند عواطف وهیجانهائی‌را نیزکه‌مستعد

تولید آنها میباشد درخاطر خواننده تحریك وایقاظ نموده وبراه بیاندازند.

بنا بمراتب بالا درهر نوعی ازتصویر خواننده باید بتواند که خیالات تبلیغ والقاء شده را با تمام اطراف وجوانب وبا کمال صراحت و وضوح و بطور مشخص و معین تلقی نماید وحصول چنین نتیجه‌ای منوط ومتوقف بر آنست که آن خیالات بدواً در خاطر خود مبدع بمراتبی کاملتر تشخص و با وضوح اشکال مرئی و مشهود و بنحوی کاملا زنده و ذیروح تعیّن یافته باشد؛ حتی اگرموضوع خیالات موهومی هم بوده باشد باید باندازه‌ای رنگ و روغن خارجی بآن داده شود که بتواند علی‌العاده از دائرهٔ موهومیت خارج گشته و داخل درجرگهٔ مناظر مرئی و حادثات جاری گردیده و در نتیجه به‌مفهوم واقعی «تصویر» تحقق بخشد.

با این احوال باید قبول کرد که عناصر اصلی تصویر خیالاتی است که باید بدواً در دماغ هنرمند مبدع تشکیل و تکمل یافته و بعداً از آنجا باترك جنبه داخلی جدا گشته در نظر خواننده مانند اشیاء و حادثات خارجی جلوهٔ واضح و نموداری پیدا کند. با این ترتیب مشاهدهٔ درونی اینگونه خیالات از طرف دیگران برای پیدایش هیجان منظور کفایت میکند؛ اما اهمیت مسئله در توانستن ارائه چنان خیالاتی بدیگران است. درتصویری که موفق بانجام دادن چنین شاهکارسحرانگیز گردد یك نوع نیرنگ سازی وشعبده بازی است که موضوع را بطورمجسم درمعرض انظار نظاره‌گیان میگذارد وبدین سبب وصف اساسی آن تمثال‌گردانیست که بر اثر تکمیل ازیکطرف وتقلید ازطرف دیگر یکنوع تشخص وتجسمی پیدا میکندوعاطفه مربوط بآن حظ حاصل ازتماشا وخود نوعی ازبداعت است که بهیچوجه قابل اشتباه واختلاط با انواع دیگر آن نمیباشد.

غرامیات

طرز بداعتی که «غرامیات» نامیده میشود برخلاف تصویر کاملا، ابداعی‌است

روانی که با کیفیت اشکال والوان کائنات و اوضاع و احوال حادثات تماسی ندارد؛ بلکه تمایلات، عواطف و احساسات، افکار و انطباعات شخصی را تبلیغ میکند؛ یعنی شاعر ـ دراین نوع از سخن افکار و عواطف را در روح و روان خود جستجوو پیدا کرده و بالقاء آنها درنفس یا شعور دیگران جد وجهد مینماید.

عبارت «غرامیات» یا «اشعارغنائی» یا «ربابی» ازطرف ادبای معاصردرمقابل کلمهٔ لیریك فرانسوی وضع وترجمه‌آن قرار داده شده است پیشینیان هر چه را از این نوع سخن درمقدمه‌قصاید آورده شود «تشبیب» یا «نسیب» و آنچه را بشکل یك اثر مستقل ساخته شود «قول» یا«غزل» نامیده‌اند؛ چنانچه خواجه میفرماید: «بلبل ازفیض‌گل‌آموخت‌سخن ورنه نبود ـ این همه قول وغزل تعبیه در منقارش» و مقصود خواجه ازقول «تصنیف» باصطلاح امروزی است عوفی در لباب الالباب ضمن احوال ملك‌الکلام: مولانا محمدابن حسام میگوید: «و او را مستزادیست که خواجه عبدالله عودی تصنیفی قوی وقولی برآن ساخته است» و بعد تمام آن تصنیف را نقل میکندکه‌هفت بیت‌است ازاین‌قرار: ـ

«آن کیست‌که تقریرکند حال‌گدا، را درحضرت‌شاهی؛
کز غلغل بلبل چه خبر باد صبا را؛ جز ناله و آهی.
هر چند نیم لایق درگاه سلاطین؛ نومید نیم هم؛
کز روی ترحم بنوازند گدا را، گاهی بنگاهی.
برخرمن گل مار سیه خفته‌کدامست؟.. برروی توگیسو،
حیفست‌که همخوابه بود ترك خطا را، هندوی سیاهی!
زاری و زر و زور بود مایه عاشق؛ یا رحم زمعشوق.
ما را نه زر و زور، نه خود رحم‌شمارا؛ بس‌حال‌تباهی...
تا چاه زنخدان تو شد مسکن دلها، ای یوسف ثانی،
صد یوسف گمگشته فزونست نگارا، درهر بن چاهی؛

اندام تو در بند قبا شرط نباشد ؛ الا که بدوزند

از لاله سیراب بقدّ تو قبا را ، وز غنچه کلاهی ،

برشعر من وحسن توگر بیّنه خواهند؛ ازابن حسام است؛

برمعجز موسی نبود ، دست قضا را ، حاجت بگواهی »

ومعنی «تشبیب» ذکر ایام شباب و «نسیب» هم بمعنی همان تشبیب است و در کتب لغت عرب آمده است که «نسب بفلانةای شبب بها» وغزل ومغازله در زبان عربی بمعنی سخن گفتن با زنانست ووجه تسمیه این نوع سخن با این اسامی آنست که دراینگونه اشعار ، غالباً ، سخن ازایام شباب واحوال آن زمان و زنان ومعاشرت با آنان رانده میشود .

قدمای ادبای شرق غزل وتشبیب را بچهارقسمت تقسیم کردهاند ؛ اول ـ صفات محب ـ دوم ـ اوصاف محبوب ـ سوم ـ اوضاع و احوال محب و محبوب ؛ هر دو ؛ ازقبیل اقبال واعراض و فراق و وصال ونظایر اینها ـ چهارم ـ رفتار ومشوارکسانی که ازخارج درکارآنان دخالت دارند ؛ مانند رقیب و ناصح ونمّام وامثال آنان .

از مراتب بالا بخوبی فهمیده میشود که وصف اساسی این نوع از سخن عشق است، هرچندکه سوزان وحقیقی نباشد ؛ همین تعشق ؛ یعنی عشقبازی ساختگی اغلبی ازغزلسرایان بهترین دلیل ومؤید این معنی است ومسلم است که شعرای عاشق پیشهای که دلی در دام دلداری داشتهاند وعرفای چابك اندیشهای که در واقع عشاق حق و حقیقت میباشند سرآمدگویندگان وسردفتر غزلسرایان بشمار میروند ونیزازاینجاست که گفتهاند : «سخن که از دل برخیزد دردل مینشیند» وپیداست که تأثیر چنان سخنی هیجان دلانگیزی میباشد .

درهرحال ، منشاء نالههای جانسوزی که غزل یا غرامیات نامیده میشود عشق است ؛ خواه این عشق علاقه و دلبستگی خاص وخالص مجنونی به لیلی یا منصوری بجمال حق یا وطنپرستی بمیهن یا بشر دوستی بانسانیت ویا سایر نظایر اینها باشد وچنانچه خواسته شود مطالب دیگریهم بسبك غزل درسلك نظم کشیده شود باز باید

از همان الفاظ وعبارات ، از همان‌مجازات وتشبیهات ، ازهمان کنایات و استعارات استمداد واستفاده کرده شود که مربوط بعالم دلباختگی وعشقبازی است .

تحیر

علاوه بر وصف اساسی که خاصه هریك از انواع بداعت بوده و راجع به‌آن در مباحث گذشته توضیحات کافی داده شد خود بداعت جنساً و بطور کلی اوصاف سه گانه‌ای دارد که در همهٔ انواع آن بالسویّه موجود بوده و ظاهر میگردد . اینها اوصافی هستند درحقیقت اشتراکی که حتی در غیر انواع بداعت هم بمنصه ظهور و بروز میرسند. اینك مقتضی است که درباره آنهاهم بقدر لزوم توضیحاتی داده‌شود .

بدایعشناسان باختر این سه وصف را «آدمیراسین»[۱] و «سنپاتی»[۲] و «ویتالیته»[۳] نامیده‌اند وما آنهارا عجالة وبترتیب «تحیّر» و«تجاذب» و«حیویّت» ترجمه میکنیم.

تحیّر را شارل‌لولا در کتاب موسوم خود به « عواطف بداعی[۴] » چنین تعریف کرده‌است : «تحیّر احساس فایقیّتی‌است که حکم آن برروی قیمتی گذاشته میشود». این تعریف ، ظاهراً ، خالی از تسامحی بنظر نمیرسد؛ زیراکه تحیّر درحقیقت عین احساس‌فائقیّت نبوده ؛ بلکه احساسی است که از ادراك فائقیّت درضمن تقویم حاصل میشود وبعبارت دیگر تحیّر حالتی است که روان آدمی وقتی دچار آن میشود که برچیزی بنحوی قیمت بداعی میگذاردکه مسحور آن میگردد. تعبیرچنین حالتی با « والهیّت» یا «تولّه» مطابقتر با معنی منظور بود ؛ چه‌آنکه علمای لغت گفته‌اند که «وله وتوله تحیر از شدت حظ ووجد است» واین معنی عین آن چیزی است که در زبان فرانسه از کلمهٔ «آدمیراسین» فهمیده میشود ؛ ولیکن عبارت «تحیّر» از لحاظ اینکه در زبان فارسی بیشتر متداول و مأنوس است ترجیح داده شده و در هرحال مهمترین وصف بداعت همین‌حالت است که در مقابل هرشئی بدیعی عارض هر انسان

1. L'admiration 2. La symphathie 3. La vitalité
4. Les sentiments esthétique

باذوقی میگردد .

آثار هنری درآدمی بیش از هر چیز تولید انتباهی[1] میکند که او را شیفته و مفتون خود میسازد؛ هرچندکه آن اثر ازجهاتی برخلاف افکار وعقاید وحتی منافی شخصیّت وسجیّهٔ او باشد. ازاین لحاظ است که شارل لولا درهمان کتاب خودمیگوید: «کسی که اثری را ازحیث بداعت تقدیر میکند تشخیص میدهدکه درمقابل سلطه ی[2] فوق خود وگاهی هم علی‌رغم خویش سرفرو میآورد». سنت بوو هم این حالت سحاررا بدین عبارت دلنشین تعریف کرده است که «حظّی الهی‌تر از یك تحیّر تام و صریح و مؤثرسراغ ندارم» . یکی‌دیگر از بدایعشناسان اظهار داشته است که «تحیّر سرمستی وجدانی روانهاست» . این مستی روحانی‌را حکیم نظامی گنجوی تحت تأثیر مغز و مزهٔ آثار سحّار خود چنین توصیف کرده‌است :ـ

«مپندار ای خضر فرخنده پی؛ — که از می مرا هست مقصود می.
از آن می همه بیخودی‌خواستم؛ — بدین بیخودی مجلس آراستم.
مرا ساقی از وعده ایزدیست، — صبوح‌ازخرابی،می‌از بیخودیست»

تحیّر در مقابل آثار هنری از طرز ابداع هنرمند حاصل میشود در مباحث بعدی بداعت طبیعی را ازبداعت هنری جداکرده وفرق بارز این دورا نشان خواهیم داد . عجالة ، بطور اختصار تذکّر میدهیم که چیزهائی در عالم حیات حقیقی منفور هستند؛ مثلا چهره زرد وورم کردهٔ ناخوشی (بهر دو معنی کلمه) وقتی‌که از زیر کلك سحّار و افسونگری بیرون درآید تجلّیات هنری آن مارا مست و مدهوش میدارد . بدیهی است که این والهیّت و شیفتگی مربوط بآن چهره منفور نبوده ؛ بلکه اثر مستقیم طرز نگارش چهره نگار است.همچنین ، قصیده معروف جمال‌الدین اصفهانی در تعریف قحط و غلای اصفهان با ابیاتی از این قبیل:ـ

«مرغان‌زحرص‌دانه چوارزن‌ستاره‌چین، — ماهی ز شوق آب فلك را شمر شمار.
قومی زتاب گرسنگی از حیات سیر، — قومی زضعف تشنه بخون‌گشته تیغ وار؛

1. Excitablité 2. Autorité

آن همچو گبر قرص پرست و تنور دوست — وین همچو ابر قرص در انبار و اشکبار.
فرزند همچو سگ شده مادرگزای و شوخ، — مادر چو گربه گشته جگرخای و بچه‌خوار؛
این از پی گیاهی با خر به گفتگو، — وان بهر استخوانی با سگ بکارزار»

یا قصیده مشهور قطران در توصیف زلزله تبریز با اینگونه اشعار :

خدا بمردم تبریز بر فکند فنا، — فلك به نعمت تبریز بر گماشت زوال؛
فراز گشت نشیب و نشیب گشت فراز، — رمال گشت جبال و جبال گشت رمال،
دریده گشت زمین و خمیده گشت نبات، — دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال؛
بسا سرای که بامش همی بسود فلك، — بسا درخت که شاخش همی بسود هلال؛
کز آن درخت نمانده کنون مگر آثار — وز آن سرای نمانده کنون مگر اطلال.
کسی که رسته شد از مویه گشته بود چومو، — کسی که جسته شد از ناله گشته بود چو نال
یکی نبود که گوید بدیگری که مموی، — یکی نبود که گوید بدیگری که منال.
همی بدیده بدیدم چو روز رستاخیز — ز پیش رایت مهدی و فتنهٔ دجال.
کمال دور و کنار ایزد از جمال جهان ؛ — کمی رسد بجمالی کجا گرفت کمال»

که هریك مصیبت جانگدازی را تصویر میکند و درعین حال دلنشین وحیرت انگیز است. درمقابل این وضع متضاد آنچه ما را واله و مفتون میدارد، چیست ؟ . . آیا آن تشنگی جگرسوز ، آن گرسنگی طاقتفرسا یا آن زازله مدحش ، آن ولوله موحش و بطورکلی ، آیا آن فلاکتها و هلاکتهای جانگدازاست که در این دو قصیده تصویر شده است ؟ .. البته خیر ؛ بلکه بگفته برگسن «بینش اشراقی» یعنی دید الهام آمیزی که هنرمند مبدع آنرا ابداع میکند ، و بقول اژن ورن «دهای هنرمندانه» و بعبارت ساده وصریح همان طرز ابداع هنرمند است و بس.

درهرحال ، این نکته را که بدواً هم اشاره‌ای بآن شد هرگز نباید از نظر دور داشت که ارزشهای بسیاری وجود داردکه ما را بحیرت سوق میدهد ؛ مانند قوت ، صحت ، طالع ، حذاقت ، عظمت ، بزرگواری ، فداکاری و سایر نظایر اینها درصورتی که هیچکدام از اینها ارتباطی با ماهیت بداعت ندارند و بنابراین تحیر وصف اساسی

واختصاصی بداعت نبوده ومعیار تشخیص وتقویم آن بشمار نمیرود ؛ بلکه وصفی است مشترك درمیان اوضاع و احوال بسیاری از بداعی وغیر بداعی .

تجاذب

روانشناسان تجاذب را حظ وکدری تعریف میکنندکه برای انسان از حظ و کدر دیگری عارض میشود . فونس گریو در بخش روانشناسی ازکتاب موسوم به «مبادی فلسفه» میگوید : «تجاذب عاطفهٔ مطبوعی است که درآدمی حالت روانی محسوس و مخصوصی را بر اثر مواجهه با چیزی ازطریق تداعی وغالباً بطور غیرمشعور ایقاظ و ایثارمیکند» آنگاه این مثل رامیآورد که «دکارت در ایام جوانی دختر لوچی رادوست میداشته بعداً در تمام عمر خود نسبت باشخاص احول در خویشتن تجاذبی احساس میکرده است» .

تجاذب درمقابل بداعت برای انسان امریست طبیعی ؛ چه آنکه بداعت کمال شئی است در وصف اساسی خود وچنین کمالی درآدمی، طبعاً ، تولید علاقه وانعطافی مینماید واین علاقه وانعطاف را هرکسی که آثار سرآمدان هنر را تماشا یا مطالعه نماید درنفس خود باکمال وضوح مشاهده میکند .

بدایعشناسان تجلی غم وشادی ، مهروکین ، غضب وشفقت وسایر نظایر اینها را که در اثری تصویر شده و بنحوی از انحاء هنری در نفس دیگران سرایت داده شود «تجاذب» مینامند . واقعاً هم ممکن نیست که انسان هنگامی که غزلهای خواجه شیراز را میخواند عین یأسها والمهای بیپایان او را در خود احساس ننموده وشریك درد وغم او نگردد یاوقتی که حبسیات مسعود سعد سلمان را میشنود ازکوره درنرود ؛ حتی برخلاف عقل ومنطق خویش در غیظ و غضب او نسبت بدنیا و مافیها سهیم نشود؛ یا هرگاه نصایح سعدی را از نظر میگذراند درخویشتن راحت و رامشی درنیابد . امثال اینگونه حادثات بسیار است وهمه آنها نظریات روانشناسان و بدایع شناسان را در اینخصوص تأیید وتقویت میکند .

تأثیر «ورتر» درنسل جوان آلمان و «نانا» درعالم نسوان فرانسه وحکایت مشهور

«براه انداختن رودکی امیرسامانی را از هرات به بخارا پا برهنه و بی‌رانین بوسیله نواختن رود وخواندن سرود» ازجملهٔ نمونه‌های بارز ومصادیق صادق تجاذب است.

تجاذب در بادی نظر انعکاس بداعت یك اثرخارجی درشعور ما بنظر میرسد؛ ولیکن با اندك دقتی معلوم میشودکه تجاذب تعارف و مداهنهٔ[1] ماست در مقابل نفس خودکه ازغریزهٔ خودکامی ما ناشی میشود.

ما با هنرمندی که اثراورا دارای بداعتی می‌بینیم یك نوع توافق درونی پیدا میکنیم. در اینصورت فکر واندیشه او درنظرما بشکل آرزو وآرمانی تجلی میکند که «ایکاش آن اثر ازآن خود ما میبود» یا «ایکاش ما هم میتوانستیم مثل آنرا ابداع کنیم» و برعکس؛ چنانچه اثری در نظر ما نامطلوب ونامطبوع افتد نسبت بموجد آن حالت تناکری[2] پیدا نموده آنرا استهزاء میکنیم یا درباره او بدو سقط میگوئیم و در واقع دشمن او میگردیم؛ درهرحال نسبت بیك اثرهنری، خواه تجاذب احساس کنیم وخواه تناکر بیطرف نمیتوانیم بمانیم شیطنت[3] ناشی‌ازخودکامی مادرکارمداخله مینماید؛ حتی درصورت موافقت با مذاق ما از اینکه خود را همفکر و همطراز هنرمند نابغه‌ای می‌بینیم درخویشتن نوعی غرور وافتخار میابیم و بقول شارل لالو: «برای دمی همپای حالات روانی گوته یا میکل‌انژ بودن یا از روی خود پسندی‌چنان نمودن چیزکمی نیست».

آراء بداعی ما، چه مثبت چه منفی، همگی‌معیار موفقیت ومظفریت‌شخصیت ما بشمارمیروند. اظهارنظری دائربا ینکه«من فلان‌گوینده یا نویسنده را دوست‌دارم» یا «ازفلان شاعر یا ناشر خوشم نمیآید» درمیان نهادن وبرخ‌کشیدن سلطه و اقتدار خود ما بوده ودارای نشاه وکیف اندکی بشمارنمیرود.

در اینگونه موارد دخالت عاملی که دارای ماهیت بداعی نمیباشد بی‌آنکه ملتفت ومتوجه باشیم ممکن است‌که مورث‌خبط وخطا درآراء واحکام ماگردد وبدین جهة قدر وقیمت انتقادی که فقط باحتظاظ و تجاذب استناد میکند از بین میرود یا

1. Complaisance 2. Antipathie 3. malignité

لااقل متزلزل میگردد .

خلاصه ، تجاذب هم مانند تحیر داخل در ماهیت بداعت نبوده و از اوصاف اشتراکی آن بشمار میرود و از این رو برای تشخیص و تعیین قیمت آثار هنری معیار قابل اعتمادی محسوب نمیشود .

حیویت[۱]

بدایعشناسان به انتشار[۲] فعالیت روانی ما متعاقب یك انتباه مساعد[۳] بنحویکه حتی در اجزاء عضوی ما سرایت کرده تشعشعی[۴] بوجود آورد «حیویت» میگویند زیرا این حسی است که از ازدیاد واشتداد نیروی حیاتی مابحصول میپیوندد .

بمجرد اینکه یك اثرهنری ازهرقبیل باشد ؛ مثلا ، یك پیکر ، یك تصویر ، یك ساز ، یك آواز ، یك قول ، یك غزل وسایر نظایر اینها در نظر ما تجلی نمود تهیج فوق‌العاده‌ای درقوای دماغی خود احساس میکنیم و درآن هنگام روان ما در میان رؤیاها و رؤیتهای مطلوب[۵] خویش‌چنان نشاه‌یاب وباصطلاح سرخوش‌وسرمست میگردد که نبض ما به‌تند زدن ونفس ما به‌تنگ افتادن و موی ما براست ایستادن و افکارما بتوالی وتعاقبی با قوت وسرعت بیشتر آغاز می‌کنند .

پیداست که چنین حالتی که در اثنای یك استغراق بداعی دچارآن میشویم ، عاطفهٔ مستقلی است غیر از تحیر وتجاذب و ارباب نظریات مختلف باین عمل‌سحر- آمیز هنر نامهای گوناگونی داده‌اند و آنرا بعضی «انکشاف آزادانهٔ تخیل مبدع» برخی «انبساط شخصیت انسان» گروهی «ملعبهٔ[۶] اهنگدارملکات» طایفه‌ای هم «حسن رضای[۷] حیات» نامیده‌اند . درهرحال و بهرنامی خوانده شود بگفتهٔ اژن ورن «این حالت روانی‌که خود را بشکل عاطفه‌ای نشان میدهد که گاهی با عظمت و گاهی هم

1. vitalité 2. Diffusion 3. Excitation favorable
4. irradiation 5. idealisées 6. jeu 7. Spantanéité

بسیار اسرار آمیز است» انتباهی[1] است در حیات که خود را در وجود آدمی بمقدار کم یا زیادی جابجا[2] میکند: مثلا، وقتی که انسان غزلی از حافظ را میخواند اشباع گردیدن انانیّت خود را با عاطفه‌ای که در همه شریان او جریان مییابد احساس و احراز میکند. این همان حادثه روانی است که ما آنرا «حیویت» مینامیم و حق داریم که ازهر اثر هنری توقع و انتظار بخشیدن چنین تأثیری را داشته باشیم؛ زیرا به آثاری که پس ازخواندن آنها همان حالی داریم که پیش ازخواندن داشته‌ایم و گوئی که اصلا چیزی نخوانده‌ایم چنانچه ارزش واهمیتی ندهیم کار غیر عادلانه و بیفایده‌ای را مرتکب نشده‌ایم چیزی که هست اینست که تشعشعی که هر اثری در وجود ما ایجاد میکند بیکسان و بیك نسق نمیباشد و بدین سبب است که مطالعهٔ آثار قابل اغماض[3] هنروران متوسط الحال پس از ملاحظهٔ آثار هنرمندان مبدع درما تأثیر چندانی نمی بخشد اژن ورن این وضع را با این تمثیل تفسیر میکند که «اگر ازکسی میخواره و مست بپرسید که «چرا دوقدح شراب را بیش از یك قدح وشراب خوب را بیشتر از شراب بد دوست داری» بدون درنگ پاسخ میدهد «زیرا که دو نشاه بهتر از یکی است و نشاهٔ شراب خوب بیشتر از نشاهٔ شراب بد است»

در اینجا هم باید تذکر داده شود که عاطفهٔ حیویّت هم مانند تحیّر و تجاذب خاصیتی مخصوص ببداعت نمیباشد؛ هیجانهای دینی، ملی، وطنی، اخلاقی؛ مثل تواضع وخشوعی که هنگام ورود بمحفلی ما را استیلا میکند. یا غلیانی که درموقع تماشای رژهٔ لشکری برای ما رومیدهد یا هیجانی که درخور یك فداکاری خطرناك یا درمقابل یك همت عالی و امثال اینها در ما پیدا میشود عین همان خاصیت حیویّت است که ازیك اثرهنری بمنصهٔ ظهور میرسد؛ بنابراین در تشخیص و تقویم بداعت هنری چنانکه تنها بوجود خاصیتهای تحیر و تجاذب نمیتوان اعتماد و اطمینان کرد همچنان خاصیت حیویّت را هم نباید معیار دقیق وقسطاس مستقیم آن شمرد پیروان مسلك «انتقاد انطباعی[4]» که ذوق بداعی خود را میزان تشخیص وتقویم بداعت آثار هنری

1. Stimulation 2. Localisée 3. Passabl
4. Critique impressioniste

قرار میدهند قبل از هرگونه اظهار رأی و ابراز عقیده‌ای ناچار باید در تجرید این سه خاصیت موجود در بداعت از سایر اسباب و عوامل بداعت نهایت دقت و جد و جهد را بعمل بیاورند؛ تازه آنوقت هم معلوم نیست که تا چه اندازه‌ای موفق بیك انتقاد صحیح خواهند شد!

حقیقت امر اینست که عناصر اصلی عواطف بداعی چندان واضح و روشن نبوده که سهل است؛ بلکه بسیار هم بغرنج و پیچیده است و ما در اواخر بخش اول این کتاب در این باب توضیحات اصولی و اساسی کافی داده‌ایم، کسانی که طالب وصول بعمق مطلب باشند بهتر است که بآنجا رجوع نمایند.

بداعت هنری

هرگاه انسان بنفس خود رجوع کرده و هریك از انواع بداعت را که در مباحث گذشته تعریف و توصیف شده از لحاظ وصف اساسی و هیجان بداعی مقایسه نماید فرقهای بارزی را درمیان آنها مشاهده خواهد کرد؛ ولیکن چون بداعت بطور کلی؛ یعنی از این حیث که جنسی است و دارای انواعی میباشد، حاوی اوصاف سه‌گانه تحیر و تجاذب و حیویت است؛ بنابراین درهمه انواع آن این هر سه وصف طبعاً و بالسویه وجود داشته و تجلی میکند و عامهٔ مردم همهٔ آن اوصاف ثلثه را همیشه در تمام اشیاء زیبا بسهولت و وضوح؛ ولی البته بطور ساده و عامیانه دریافته و با این رویهٔ عمومی خو گرفته‌اند اینست که این اوصاف سه‌گانه را درهرچیزی احساس نمایند فی‌الفور آنرا زیبا تصور کرده و زیبا هم مینامند و از این جهة هم هیچگونه ایراد و اعتراضی برآنان وارد نیست؛ زیراکه قدرت و استطاعت تشخیص فرقهای باریکی را که درمیان آنهاست ندارند؛ اما برای خواص بویژه برای کسانی که با مسائل هنری توغل دارند شایسته نیست که طریق تساهل پیموده و توجهی بحقایق معانی الفاظ و اصطلاحات ننمایند: مثلا وقتی که ما قبول کردیم که وصف اساسی زیبائی تناسب است لابد باید قانع شویم

باینکه صفت زیبائی قابل اطلاق بآثار ادبی نیست ؛ مگر مجازاً چه آنکه وصف تناسب تحقق نمییابد الا در اشکال والوان وآثار ادبی که درظاهر بیش ازسخنی‌مرکب از الفاظ ومعانی ودر باطن سوای‌یك سلسله‌افکارخیالاتی نیستند اشکال‌والوانی‌ندارند تا تناسبی (بمعنی حقیقی کلمه) داشته و زیبا باشند ؛ ولیکن از روی همان علاقهٔ شگفت‌انگیزی‌ودلکشی‌وجانفزائی (یعنی‌تحیروتجاذب‌وحیویّت) که بین بداعت وهمه انواع‌آن (من‌جمله زیبائی)مشترکاً موجوداست‌ممکن‌است‌مجازاًزیبائی بجای‌شگرفی یا حسن بعوض بداعت استعمال شود .

اصلا باید اذعان‌کرد باین‌که انواع بداعت طبیعی جنساً غیر از انواع بداعت هنری میباشند واین امربسیار واضح است ؛ چه‌آنکه بداعت طبیعی اشیاء درطبیعت آنها سرشته است ؛ اما بداعت هنری مقبولیتی است‌که درخود چیزی وجودنداشته ؛ بلکه ازطرز ابداع هنرمند حاصل میشود .

البته ؛ انواع بداعت طبیعی ازقبیل علویت وزیبائی وملاحت‌ورنگینی ممکن است که موضوع ابداع هنروری‌واقع شده و اثرهنرور نسخهٔ مطابق با اصل نمونه[1] درآید ؛ اما دراین صورت بداعتی‌که‌بوجود میآید عین بداعتی‌خواهد بود که‌دراصل نمونه وجود داشته است وچیزی ازطرف هنرور به‌آن افزوده نمیشود و بدیهی است که آن اثر دراین صورت هم تولید حظ وهیجانی‌میکند ؛ ولیکن این‌حظ وهیجان محصول همان بداعتی است که از اصل نمونه به‌اثر انتقال یافته و ارتباطی خاص به خود اثرندارد . و از اینجاست که هرگاه موضوع اثر چیز غیر مقبولی باشد خوداثر بازهم میتواند که دارای بداعت‌گردیده مقبول طبع مردم صاحب نظر شود ؛ مثلا ، پیکر (نیزن سیاه) یا « کارگرگچکوب» اثرشادروان‌کمال‌الملك را هرکه دیده مسلماً تصدیق میکندکه هر دو از شاهکارهای کمیاب‌آثار هنری‌هستند ؛ درصورتی که‌شخص سیاه یا کارگری‌که نمونه‌آنها بوده‌اند سیمای مقبولی نداشته‌اندکه سهل است ؛ بلکه دارای عکس آن بوده‌اند .

1. modéle

همچنین کسانی که آثار «روبنسن» و «رامبراند» را دیده‌اند میگویند موضوع بسیاری از آنها مقبولیتی ندارند؛ اما بداعت این آثار جاویدان مورد اتفاق همهٔ ارباب ذوق است وهمین طور نمایشنامه‌های «تارتف» و«هارپاگن» و «میزان تروپل[1]» درعین آنکه مصور پلیدیها و زشتیهائی مانند ریاکاری و آزمندی و مردم گریزی هستند از شاهکارهای شاعر نابغه‌ای مانند «مولیر» میباشند و هکذا داستانها موضوعی سوای کارزار وکشتار ندارند وموضوع اشعار هجائی غیر ازفحش وناسزا نیست آیا با همهٔ اینها میتوان شاهنامهٔ فردوسی را (نعوذ بالله) از جرگه آثار جاویدان وهجویات یغما را از زمره اشعار آبدار بیرون راند؟.. بدیهی است که جواب همهٔ این سؤالها کاملا منفی است.

ونیز، از اینجاست که هرگاه در سن تآتر واقعه‌ای را تماشا کنیم که مشاهدهٔ آن درعالم حیات حقیقی ما را مکدر حتی متنفر میسازد درعین آنکه ازاصل موضوع آن نمایش باز همان کدر ونفرت را احساس میکنیم به اندازه‌ای شیفته وفریفتهٔ حظ حاصل از بداعت هنری آن میگردیم که از آرزوی تماشای مکرر آن نمایش نمیتوانیم خودداری نمائیم؛ درصورتی که تکرار مشاهدهٔ اصل آن واقعه در عالم حیات حقیقی برای ما غیرقابل تحمل میباشد.

گاهی اتفاق میافتد که براثر خواندن سخنی ازشدت تأثر بگریه میافتیم وشاید هم بهایهای گریه کنیم ودرعین حال ازآن حظی میبریم که ما را وامیدارد آنرا دوباره سه باره بخوانیم وهر بارهم که میخوانیم بازمحظوظ میگردیم. همین حظ ازهمان بداعت هنری اثر بوجود میآید؛ حتی آثاری که موضوع غیرمقبولی را بطورابداع تصویر میکنند دربادی نظر شایان ستایش[2] بیشتر جلوه میکنند؛ زیراکه دراینگونه مواردمرغوبیت ومنفوریت قرین هم میافتند و دراین حال بداعت در جوار ضد و نقیض خود بارزتر نمایان میشود؛ مانند مناری که درکنار چاهی واقع گردد و ازقدیم گفته‌اندکه «تعرف-

---

۱ ـ میزان تروپل را مرحوم میرزا حبیب اصفهانی مانند اصلش نظماً بفارسی ترجمه کرده ودراسلامبول بطبع رسیده است.

2. Admiratif

الاشیاء باضدادها» .

اما البته ، اثری‌که موضوع آن دارای بداعت طبیعی است مانند وجاهت اندام وملاحت تبسم «ژکند» وقتی‌که‌از زیر کلك هنرمند نابغه‌ای مانند «لئونارد داوینچی» بیرون آمد از دوجهة تولید عاطفهٔ بداعی میکند ؛ یکی از لحاظ بداعت طبیعی موضوع و دیگری ازحیث بداعت هنری اثر واین دوعاطفه درمذاق بداعی آدمی بهم پیوسته وحدتی تشکیل میدهد مانند حلاوت قند مکرر وبدین سبب از دو اثر هنری که از لحاظ سایر شرایط مساوی بوده وفقط ازحیث موضوع چنین تفاوتی داشته باشند بدیهی است کانچه موضوعش دارای بداعت طبیعی باشد فائق بردیگری خواهد بود .

درمیان آثار ادبی هم ازاین لحاظ میتوان تعیین درجهٔ رجحان و امتیاز کرد ؛ ولیکن شرط صحت چنین مقایسه‌ای مساوات کامل بداعت هنری درهر دو اثر میباشد وتحقق چنان مساواتی درمیان دواثر طبعاً خیلی نادر وعلاوه بر این تشخیص چنان امتیازی بسیارمشکل؛ بلکه متعذر است.

هستهٔ سخن

درموقع تعریف سخن بترکیب یافتن آن از دوعنصر تأثر وتخیل اشاره کردیم و دربارهٔ آنها توضیحات کافی دادیم و درمورد بحث از بداعت بطور عموم وجود یك وصف اساسی را درکافهٔ انواع وآثار بداعی بیان‌کرده بودیم ؛اکنون باید توجه‌داشت باینکه آن تأثر و تخیل بخصوصی که هستهٔ سخن را تشکیل میدهد تلقی مخصوصی است‌که هنرمند مبدع ازکائنات وحادثات کشف‌وابراز میکندوچون طرزفکریاحرکات ذهنی هرکسی ازجمله حادثات درونی بوده وامریست باطنی وبدین جهة آنرا فقط با علائم و دلائل ظاهری خود میتوان سنجید؛ بنابراین، معیارسنجش وتشخیص حساسیت مبدعانهٔ هرهنرمندی درآثار خودهمان وصف‌اساسی است که هسته سخن اوراتشکیل میدهد: دراین‌صورت برای‌آنکه‌کیفیت محصولات بداعی راازلحاظ حساسیت‌مبدعانه

موجدآن، موردآزمایش و سنجش قرار داده و مهمترین ارزش آنها را بدست آورد لابد باید درجات اوصاف اساسی مشهود درآثار ادبی را درنظرگرفته وبتعیین میزان ضعف وقوت آنها ازحیث عمق وقوام و دوام مبادرت نمود .

ایپولیت‌تن که آثاربداعت را ازلحاظ وصف‌اساسی تعریف‌وتدقیق‌کرده درفصلی ازکتاب خود بنام «فلسفه صنعت» تحت عنوان «اساسی‌ترین یا مهمترین‌اوصافی‌که‌در طبیعت محسوس میشود کدامها هستند ؟ ..» میگوید ؛ «از روی دلالت‌علوم طبیعی‌ما میدانیم‌که درکافهٔ جانداران دونوع اوصاف هست . اوصاف داخل‌درنوع اول‌آنهائی هستند که عمیق ، اصیل ، صمیمی و منشای و اوصاف داخل درنوع دوم خارجی ، سطحی ، اشتقاقی و الحاقی میباشند . اوصاف اولی‌عضویت حیوانی ونباتی راتشکیل میدهند وشامل تمام یك جنسند . اوصاف دومی‌ازتحولاتی تحت تأثیر پاره اسباب و عوامل پیدا میشوند واختصاص ببعضی ازانواع یك جنس دارند وشامل تمام‌آن‌جنس نمیگردند . برای اولیها دارای عمود فقاری بودن وبرای دومیها فرق سم را در میان دونوع فرس و بقر میتوان مثال آورد . این قاعده را چنانچه درباره انسان ازلحاظ معنویات تطبیق‌کنیم‌مشاهده خواهیم‌کرد که‌اوصاف‌معنوی‌آدمی عین‌تقسیمات را نشان میدهد .»

«سطحی‌ترین اوصاف معنوی انسان افکار وتمایلات متحولی است که بالنهایه مدت سه یا چهارسال دوام پیدا میکند ؛ مثلا ،کسی‌که چندسالی ازکشور دور افتاده هنگام مراجعت به میهن مشاهده می‌کند که طرزتلبس عوض‌گشته درآداب معاشرت ومحاورات ومکاتبات شیوه‌های‌تازه‌ای‌بوجودآمده ؛ خلاصه درهمهٔ اوضاع‌واحوال‌عادی تغییراتی روداده واطوارجدیدی پدید شده وباصطلاح مدها عوض شده است . اینها سطحی‌ترین اوصاف ومایلترین‌آنها به تحول است» .

« پایین‌ترازاین طبقهٔ دیگری هست که کمی متین‌تر و مستحکمتر بوده مدت بیشتری درحدود سی - چهل سال بلکه نزدیك به‌نیم‌قرن دوام مییابد ؛ مانندااطوار سربازانه ولاقیدی شاعرانه‌وسایر اوضاع متظاهرانه دورهٔرمانتیك فرانسه‌که‌عبارتست

از تظاهرات صنف متمایز عوام که برای اولین دفعه بموقع اقتدار رسیده بودند و این هم خلاصه افکار و عواطف یك نسل بوده ومدت سی - چهل سالی که مجموع دورهٔ تکامل آن نسل میباشد دوام میابد»

«بعد ازاین هم طبقهٔ سومی میآیدکه بالنسبه وسیعتر و ثخین‌تر بوده واوصافی که علامت فارقهٔ این دوره میباشد ممکن است یکدورهٔ تمام تاریخی امتداد یابد ؛ مانند قرون وسطی ، دوره تجدد و دوره کلاسیك . آن حالات روانی که صفت کاشفهٔ این طبقه است میتواند درمقابل حملات همهٔ موانع ومشکلات چند قرنی مقاومت نماید ؛ چنانکه دورهٔ کلاسیك فرانسه درسیاست از «ریشیلیو» تا انقلاب کبیر و در ادبیات از «مالرب» تا «دولیل» دوام یافته است . بسیاری از عقاید و عواطف بدین حالت روانی التحاق یا ازآن انشعاب مینماید . در احوال اجتماعی زیادی از قبیل مذهب ، حکومت ، فلسفه ومحبت خانوادگی و نظایر اینها اثر انطباعی این وصف غالب نمایان میگردد . اینها چنان هیئت مجموعه‌ای‌تشکیل میدهندکه همیشه‌یکی از اشکال اساسی ترقیات بشری را ارائه مینمایند و بدین سبب استعداد بقاء دائم در خاطر انسانیت‌را حائز میباشند ؛ ولیکن این مجموعهٔ زنده وذی‌حیات هم بهراندازه که مستعدّ بقا ودوام باشند سرانجام در دست قهّار قرون و اعصار مخذول و منکوب گردیده ومحکوم به حبس‌ابد درصحایف تاریخ میشوند.هرقومی درمدت حیات مدید خود اینگونه حالات روانی را چندین بار محو و اثبات کرده است باوجود مراتب اقوام عالم خاصهٔ ممیّزهٔ قومیّت خودرا باتسلسل افراد نسلها حفظ نمیکنند؛ بلکه آنرا بوسیلهٔ تمادی وصفی که اس‌الاساس هستی آنهاست مصون و محفوظ میدارند»

«این وصف که ممیز قومیّت میباشد طبقهٔ اول واساسی اوصاف دیگراست درزیر این طبقهٔ ضخیم که تمام ادوار تاریخی‌را بدوش‌خود کشیده و پیش‌میبرد یك پای‌بست وانکارهٔ دیگرچنان متین ومحکمی‌هم مشاهده میشود که میتواند از دستخوشی قرون وپایمالی اعصار مصون ومحروس بماند. چنانچه اقوام بزرگ را از بدو تشکل آنها تحت غور ودقت درآوریم خواهیم دیدکه همهٔ اینها پارهٔ غریزه‌ها واستعدادهائی دارند

که مخصوص بخودشانست ؛ عوامل مؤثری مانند انقلابات عالم ، انحطاطات اقوام و صفحات گوناگون مدنیّت میآیند و بدون اخلال از روی آنها میگذرند؛ چه آنکه آن غریزه‌ها و آن استعدادها در عروق هرقومی سیلان دارند ولاینقطع از اجداد به‌احفاد انتقال میابند . برای اخلال آنها لازم است خونی‌که در اوردهٔ حیاتی قومی جریان دارد کم وبیش تغییر بیابد . این‌هم منوط ومتوقف برآنست که یك تحوّل کلی مانند تصلّب عروق براثر استیلای قطعی ومطلق‌قومی دیگر براو یاالاقل یك تبدل‌مهمی مثل تغیر امزجه درنتیجهٔ وقوع درتحت تأثیرات اقلیم جدیدی‌بسبب مهاجرت ونظایر آن بحصول پیوندد. درهرحال ، مادام که خون یك قوم عوض نشده یا دست کم مزاجش تغییر نیافته روحش دیگرگون نمیگردد ؛ زیرا که این طبقه اول قوی‌ترین اوصاف قومی است»

«اما چنانچه کاوش بیشتری صورت گیرد زیراین طبقه هم اوصاف عرقی پیدا میشود ؛ مثلا، لاتنها ، رومیها ، آلمانها ، اسلاوها ، سلتها، ایرانیها وهندیها شعبات یك قوم هستند ودر اینها اوصاف مشترکی که عرق را تعیین میکند آنقدر استوار و پایدار است که نه استیلاها و تصلب عروق، پاره‌ای ازاستعدادهای فلسفی و اجتماعی آنانرا اخلال کرده‌است ونه مهاجرتها وتحول امزجه ؛ ولی عین همان استعدادها در اقوام سامی یاچینی مشاهده نمیشود ؛ آنهاهم یك سلسله استعدادها واوصاف مشترکی دارند که مخصوص بخودشانست» .

«بالاخره ، تحت این طبقه‌هم اوصافی دیده میشود که شامل کافهٔ آدمیان قابل تمدن ؛ یعنی کافل همه آنهائی است که دارای قوه فکر عمومیی میباشد که خاصه ممیزه انسانیت است . این قبیل اوصاف از تأثیر اختلافات نژادی ؛ حتی از تأثیر تفاوتهای موجود ازلحاظ وظایف‌الاعضا نیز مصون وآزاد هستند».

«معلوم‌میشودکه طبقات‌هرچه ازبالا به پایین میرودضخامت واستحکام بیشتری پیدا میکند واهمیّت و ارزش اینها بامیزان مقاومت در مقابل عوارض دهر و سوانح روزگار سنجیده میشود»

«اوصاف اساسی‌هم که در ادبیّات مشهود میگردد بااین طرز آزمایش وسنجش کاملا توافق دارد ؛ ازدو اثر ادبی مساوی ازجهت‌سایر مزیات هرکدام از حیث وصف اساسی که ارائه میدهند هرقدر استوارتر و پایدارتر باشد آن اثر بردیگری بهمان اندازه فایقتر واز آن عالیتر است» .

«آثار ادبیی که وصفی مربوط بهوا وهوس زودگذر و باب روز موسوم به «مد» ابراز میکنند ، عیناً ، مانند خود مد فقط سه ــ چهارسال بلکه کمتر دوام میابند. اینگونه آثار ، غالباً، باتفاق برگ یکسالهٔ درختان ظهور وسقوط میکنند. بسیاری از حکایه‌ها وسایر آثار غریب وعجیبی که درزمان خود شهرتی میابند ازاین جمله هستند و بمجرّد اینکه از مد افتادند ما خودمان هم از خویشتن تعجب میکنیم که چگونه از این قبیل آثار ذوقیاب ومحظوظ گشته‌ایم . آثاری‌که نو بنو ، تازه بتازه ظهور میکنند ازغربال زمان بیخته شده بسیاری ازآنها ازجهت تعلق باوصاف سطحی به‌حفرهٔ نسیان ریخته شده و فرو میروند»

«قسمتی از این آثار اوصاف بالنسبه پایدارتری ابراز میکنند ؛ حتی بنظر معاصران خود مخلّد میرسند؛ ولی بقاء و دوام اینهاهم محدود و منحصر بمدت دوام اوصافی است که ارائه میدهند. بعضی از اوضاع واحوال ترقی و تنزل قدر و قیمت اثری را بموارات ارزش وصف اساسیی‌که ابراز میکند باکمال بداهت نشان میدهد. نویسندگانی هستند که فی‌المثل سی ــ چهل اثر نوشته‌اند وفقط یکی ازآنها مظهر بقاء ودوام جاویدان گردیده است پیدایش چنین فرق فاحشی درمیان آثار مؤلفی‌که استعداد ، استطاعت، تربیت ، معلومات ومساعی او تفاوتی نکرده‌است ، از آنست که اوصاف اساسی‌را تنها درآن اثر خود توانسته‌است تلقی وابراز نماید؛ مثلا، از ادبای فرانسه «لوساژ» دوازده جلد رمان و«لابه پره‌وو» بیست‌جلد حکایه نوشته‌اند درحالی که فقط «ژیل‌بیلاس» از یکی و «مانن‌لسکو» از دیگری مظهرشان و شهرت جاوید گشته است؛ چه‌آنکه فقط اوصاف اساسی‌که دراین دو اثر ابراز شده درخور تحوّلات روزگار ، حالاً واستقبالا، قابل ادامهٔ حیات بوده است».

در انگلستان «دوفوئه» دویست جلد ، در اسپانی «سروانتز» نمیدانم چقدر نمایشنامه و حکایه نوشته‌اند ، باوجود این ، بهمان سببی که گفته شد ، منحصراً ، از یکی « ربنسن‌گرواوزه » و از دیگری «دن‌کیشوت» نقش حافظه قرون و اعصار گردیده است».

«بعضی از اوقات ، قضیه برعکس است ؛ یعنی در آثار جاویدان بزرگترین نویسندگانی‌که توانسته‌اند اثرهای بسیار عالی ابداع نمایند پارهٔ‌قسمتهائی پیدامیشود که شایان‌اعتراض واعراض‌بوده ومتروك میمانند؛ مانند مارکیهای‌که درنمایشنامه‌های «راسین»دیده‌میشوند. اینهایکدسته بازیچه‌های بیروحی‌هستند که نویسندهٔ نمایشنامه آنهارا فقط بدین منظور بوجود آورده است که خاطر رجال معاصر دربار را بوسیله ابراز اطوار عاشقانه آنان بدست بیاورد و امروز برای نگاهی‌هم ارزش ندارند . همچنین است بعضی از اشخاص نمایشنامه‌های شکسپیر که اکنون از هرگونه مزیت معنیداری محروم و بی‌بهره میباشند» .

«خلاصه‌آنکه خوانندگان آثار مخلّد ادبی با اندك دقتی میتوانند دریابند که همهٔ این اثرها متضمن یك وصف عمیق ومقاومی بوده و ارزش اثرهم بامیزان عمق و مقاومت آن وصف متناسب است. این اوصاف اساسی لبّ خالص حادثاتی هستند که گاهی اشکال اساسی یك دورهٔ تاریخی را ، گاهی استعدادها و مختصّات یك عرق را و گاهی جزئی از قوای پسیکولوژی ابتدائی را که علل غائی وقایع بشری را تشکیل میدهد از طریق احساس وتأثر برای ذهن بشر ابراز میدارد» .

«بدین جهت است که آثار ادبی حقیقی هر قومی از صحیحترین و مهمترین وثائق تاریخی مدنیت بشمار میرود ؛ حتّی درمیان این آثار جاویدانی که وصف اساسی یکدورهٔ تاریخی یایك عرق‌را ابراز میکنند چنان اثرهائی هستندکه درنتیجهٔ یك‌تصادف نادر اوصاف اساسی‌شامل بتمام جمعیتهای بشری را تمثیل کرده‌اند؛ اشعار همر، محاورات افلاطون، نمایشنامه‌های شکسپیر،کاندید و دن کیشوت ازاین جمله هستند بقا وحیات اینها باعصر وحتی باملتی‌که منسوب بآنهاهستند قائم نبوده؛ بلکه

در وراء حدود زمان ومکان بزندگی جاویدخود ادامه میدهند. درهرزمان ودرهرمکان که ذهن فکوری پیدا شود، همانجا وطن آنهاست. شأن وشهرتشان پایمال نمیشود، بقا و دوامشان پایانی ندارد».

مادام که ارزش این تأثر و تخیّل که «هستهٔ سخن» نامیده میشود تنها بوسیلهٔ عمق ومقاومت خود قابل سنجش است؛ پس قیمت واقعی آن فقط براثر آزمایش اعصار وقرون معلوم ومعین میگردد و برفرض اینکه درحال حاضرهم تشخیص وجود یافقدان عمق نظردریك اثر ادبی ممکن باشد بازهم تعیین قدرت مقاومتی که میتواند درخور زمان ارائه دهد بطور صحیح امکان پذیر نمیباشد. اینگونه سنجش ونقادی تنها برای مقایسه قیمت ادبی آثار اسلاف با یکدیگر محك امتحانی است که غیرقابل اشتباه میباشد.

تبلیغ سخن

پس از آنکه سخن در خاطر هنرمند سر وصورتی پیدا کرده و تشکیل یافت تبلیغ بطور اجباری واضطرارا بعمل میآید؛ بلی اجباراً وبالضروره صورت میگیرد؛ چه آنکه تبلیغ سخن نتیجهٔ ضروری و طبیعی التقاح طبع سخنوز با هیجان بداعی است؛ عیناً مانند ثمردادن نخل خرما پس‌از پذیرفتن گردی که با آن تلقیح میشودیا عکس‌العمل طبیعی حملهٔ هیجان بداعی است مثل حرکت وجهش شخصی که در دست او بناگهان خاری یا سوزنی فرو رود.

در فیزیولوژی مقرر است که هراحساسی ازحرکتی منبعث شده و بیك‌حرکت منقلب میشود این حرکت متقابل درکسانی‌که مبدع نیستند بصورت ایقاع یك عمل عضوی مانند خندیدن، ازجا جستن، گریستن، جیغ کشیدن و امثال اینها ظاهر میشود، خواه این اعمال ازطرف دیگران فهمیده شود وخواه فهمیده نشود؛ امااین حرکت درهنرمندان مبدع، بانضمام یك عمل عضوی، منجر بابداع میگردد.

خواجه شیراز که قطعاً با اینگونه نظریات مخصوص باعصار اخیر آشنا نبوده فقط با ارشاد قریحهٔ ممتاز و هدایت دهای شامخی که داشته نتیجهٔ تجربیات شخصی خود را در این زمینه با دوبیت زیرین چنین بیان مینماید : ـ

«بارها گفته‌ام و بار دگر میگویم که من دلشده این ره نه بخود می‌پویم،
درپس آینه‌طوطی صفتم داشته‌اند؛ آنچه استاد ازل گفت بگو میگویم»

چنانکه تشکل موضوع سخن را در ذهن مبدع نظیر تعیین طرح اساسی در نقاشی تصور نمائیم میتوانیم تبلیغ را برنگ‌آمیزی و تکمیل آن طرح تشبیه کنیم .

چنانکه درموقع خود مفصلا شرح داده خواهد شد . اسلوب معادل خارجی حرکت داخلی مبدعانه‌ایست که از هیجان بداعی هنرمند مبدع منبعث گردیده و قابلیت آنرا داشته باشدکه هیجان مماثلی هم در دیگران بوجود آورد . از این تعریف بالبداهه ، چنین فهمیده میشودکه در اسلوب هرکسی وجود علامت فارقه‌ای ازشخصیت خویش امریست طبیعی . دراین صورت چنین بنظرمیرسد که تعیین پاره‌ای قواعد و قوانینی برای اسلوب ، بیکبار ، منتج ضیاع همان شخصیت طبیعی در میان عمومیت قواعد میگردد .

درکشور فرانسه‌که مردم آن همه وهمیشه بااستعداد درآوردن همه شئون‌مدنی وحادثات روانی وهرچیز دیگری مانند آنها را درتحت‌زمره‌هائی وچسبانیدن‌عنوان قاعده وقانونی بروی آنها مفطور بوده‌اند ، برای ابداع هم نظریاتی بشکل قانون درآمده؛آزادی هنرهای شگرف مدتهای متمادی محدودگردیده بود . چنانچه‌صورت ظاهری این طرزفکر درقرنهای اخیر باقی نمانده باشد روح باطنی آن الآن هم در آن مرز وبوم پایدار است ؛ تنها، پس ازفهمیده شدن ماهیت بداعت فریادهای‌عصیان برضدآن قواعد متحکم که زنجیرهای محکم برگردن‌بداعت ودست وپای هنربودند بلندگشته ؛ درمبارزات ادبی ، ضمن دعوای «شخصیت ومختاریت در اسلوب» عنوان «حریت بداعت» شعارآزادیخواهان عالم هنر قرارگرفت .

مبارزه بهرشکلی صورت بگیرد جولانگاه وسیعی برای امیال واحتراصاتست؛

حتی در محقترین وعادلانه‌ترین مبارزات هم نگهداشتن اندازه وحدودیکه بدواً تعیین شده امکان پذیر نیست ؛ بدین جهة ، ارباب عقل و درایتی هم که مدافع ذمی حق «حریت بداعت» شمرده میشدند و قبلا حدودآن را بوجه احسن تعیین کرده بودند ، درمقابل عکس‌العملهای معارضان خود دچار چنان ضعف و ناتوانی گردیدندکه‌عنان قلم را از تجاوز همان حدودکه خود معین‌کرده بودند نتوانستند نگهدارند .

ابداع از دشوارترین کارهاست . هنرمندان دارای دها ونبوغ مشکلات ابداع را بوسیله قدرت طبیعی شعور خود متحمل میشوند ، هنروران تحصیل‌کرده وتربیت دیده هم در نتیجه سعی و عمل و صبر وثباتی که استعداد فطری آنانرا بقدر لزوم تقویت میکند موفقیتهائی بدست میآورند ؛ ولی برای ارباب امیال و احتراصاتی که سرمایهٔ سبکی را برای سودای سنگین ابداع کافی می‌پندارند اظهار وجود در این معرکه وحل مشکلات آن محال ممتنع است .

اینك،این گروه سوم همه مدعیات مبارزان میدان «حریت بداعت» را ازروی جهل یا از راه تجاهل بکناری انداخته و بقسمت‌افراطی‌آن‌که جلوه عوامفریبانه‌ای دارد با چهار دست وپا چسبیده و بامید واهی اینکه روزی ار این‌راه بمقام ارجمند هنرمندی خواهند رسید زیر همهٔ اصول مربوط به بداعت زده وهیچیك از قواعد و قوانین‌آنرا قبول ندارند .

گرچه محل اصلی اینگونه تشبثات عقیم وحتی‌مضحك‌کشورفرانسه بوده ؛ولی بر اثر تمایلات فرنگی مآبانه و باصطلاح غربزدگی که اخیراً درهمهٔ شعائر وشئون گریبانگیرما ایرانیان گردیده درکشور ما نیز با کمال حدت وشدت شیوع یافته و دعوای مجعول « مادام که وجود علامت فارقه شخصیت دراسلوب امریست طبیعی و مادام‌که تعیین قواعد و وضع و رعایت قوانینی برای‌اسلوب موجب ومنتج ضیاع این آثار شخصیت طبیعی در زوایای عمومیت و اطراد قواعد میگردد ؛ پس ، لابد باید قواعد و قوانین ادبی فدای حریت بداعت گردد» در میان ما ایرانیان هم بظهور پیوسته است .

اولا ــ باید توجه‌داشت باینکه دعوای محق حریت ومختاریت‌ادبی درفرانسه منحصراً مربوط بادبیات آن‌کشور بوده وسبب قیام‌وعصیان مدافعان این دعوی‌ضرورت طبیعی حل‌وفصل عقود و قیودیست‌که انحصاراً اختصاص بادبیات آن مملکت داشته است . تطبیق چنین دعوائی بادبیات ملل دیگر نیز منوط‌ومتوقف است بتحقق همان موجبات درادبیات آنان . با فقدان این شرط رقبل ازتحقیق‌عمیقی دراینخصوص‌براه انداختن هیاهو در اطراف این دعوی تقلیدکورکورانه‌ایست که نتیجه‌آن جز اتلاف وقت ونیرو وبرباد دادن حیثیت‌وآبرو چیز دیگری نخواهد بود .

ثانیاً ــ نظریات ما نیز دراین باب‌کاملا مبتنی براساس طبیعت ومختاریتی‌است که همان طرفداران «حریت بداعت» آنرامستنددعوی خود قرار داده‌اند توضیح‌این اجمال آنست که نظریات ما درباره اسلوب بدوقسم جداگانه منقسم میشود ؛ یکی تحلیلی و دیگری ترکیبی . آنچه نظریات تحلیلی مینامیم عبارت ازاصولی است‌که متعلق به‌ارکان وعناصراسلوب است . این اصول ازاستقراء اسالیب ارباب دهائی بدست آمده‌که نه تنها در اوطان خود ؛ بلکه درسر تاسرعالم‌انسانیت ممتاز و معروف بنبوغ بوده‌اند . این اصول با مقررات مسلم روا شناسی نیز تأیید وتقویت یافته است ؛مثلا، قاعدهٔکلی است‌که «تعقید سخن‌راازتأثیر میاندازد» درمقابل این قاعده فرض‌مقبولیت تعقید را با دعوای «حریت بداعت» نمیتوان باثبات رسانید و نیز دستورکلی است‌که چنانکه تفکر «تعیین نسبت رابط دوچیز با یکدیگر» بوده همچنان عامل مجازی تخیل مبدع هم تماثلی است که عبارتست از «یافتن یك یاچند وصف مشترك درمیان دوخیال» . بر اثرتتبع وتدقیق در اسلوبهای بزرگترین اساتید ادب‌می‌بینیم‌که‌حرکات ذهنی بداعی آنان ، علی‌الاکثر ، از طریق همان تماثل بظهور پیوسته است ؛ حتی انواع این تماثل هم درهمهٔ آنها مشترکاً اشکالی را نشان میدهندکه بعناوین«کنایه، استعاره ، تشبیه ، توشیح ، تلویح ، تلمیح» وسایرامثال‌اینها تعیین ومشخص‌شده‌اند.

بازهم ، دراثنای تدقیق تجلیات حرکات ذهنی ابداعی برای اسلوب چندشرط اساسی پیدا شده‌که ما آنها را نظریات ترکیبی مینامیم . نظریات ترکیبی هم مانند

آن دیگریها از استقراء بدست‌آمده و بااستدلال ثابت گردیده است . تجارب بداعی همه عالم بشریت مدلل میداردکه درهمهٔ مواردی که بدان قواعد خللی وارد آمده قوه وقدرت تبلیغ سخن از بین‌رفته است. هرچند که این قیود حریت مطلق بشر را محدود میسازد و درحقیقت قیودی هستند که بنظر بسیار ثقیل میآیند ؛ اما چه‌باید کردکه آزادی بی‌قید وشرط نصیب انسان نشده است ؛ مثلا ، درد معاش اسارتی‌است بمراتب سنگین‌تر وگرانتر؛ اماچه چاره؟ !. قدرت فاطری‌که شرایط حیات راوضع وتعیین کرده است برای زندگی‌کردن درمقابل قاعده‌عمومی یك تحلیل عضوی‌قانون اجباری یك تمثّل عضوی را وضع نموده و اجرا میکند .هرکه بخواهد ازاین‌قاعده وقانون وارسته وآزادگردد نمیتواند زنده‌بماند . همان قدرت فاطره اعمال مخصوص مغز بشر را در تحت پارهٔ شرایط تنظیم‌کرده است . کسانی‌که آن شرایط را نپذیرند نه میتوانند درست بیاندیشند ونه میتوانند افکار خود را تبلیغ نمایند .

چنانکه شرط حیات ازمقدار معینی تمثل عضوی عبارت بوده وصور ترکیبی‌و اجرای آن باختیار بشر واگذار گردیده همچنان نظریات ادبی هم شرایط اساسی تبلیغ را هدف خود قرار داده ؛ مثلا ؛ وضوح ، ایجاز ، اصالت ، طبیعیت، سلاست وآهنگ از ارکان وعناصر اسلوبست ؛ اماقیودوحدودی ازقبیل اینکه «وضوح‌بوسیله کدامین اصولی بحصول می‌پیوندد یا ایجاز فقط تابع این قاعده است» درمیان نبوده وهرکسی برای وصول بدینگونه هدفها هرطریقی را بخواهد میتواند انتخاب‌کند : ولیکن نمیبایدکه‌ازحدودآن‌هدفها تجاوز نماید. برفرض‌محال، کسانی‌که‌شرایط اسلوب را بنام «حریت بداعت» سنگین یا سبك میشمارند یانظریات تحلیلی مربوط به‌سخن راکه قواعد فصاحت وبلاغت نامیده میشوند ، هیچ وهدر می‌پندارند هرگاه بااضداد ونقایض شرایط مذکور یا برعکس وبرخلاف قواعد مزبور یك اثر ادبی ذوق پسند بوجودآورده ونشان بدهند آن‌گاه میتوان اظهارآنانرا دارای‌اهمیت واعتباری‌دیده‌و مورد بحث و اظهارنظرقرار داد .

وضوح دلالت بمثابه تعضی طبیعی سخن بوده وضروری‌ترین شرایط اسلوب و

عالیترین نقطهٔ نظریات ادبی است که درمیان اجزاءیك واحد تام نسبت بوحدت کل توافق تامی را مستلزم است؛ با اینحال چطور میتوان در مقابل آن بدعوی «حریت بداعت» گوش داد ؟!. این تناسب وتوافق درکافهٔ کائنات وحادثات جاری وساری بوده و از طبیعت آنها سرچشمه میگیرد؛ طوریکه درعالم حیات بشری اعجوبه چهارپا و دوبینی با چشمهای چسبیده بگوش، مثلا، خبط وخطای طبیعت شمرده میشود یك اثر ادبی خالی از وضوح دلالت هم غلط فاحشی درعالم بداعت است. چنانکه انطباق آن اعجوبهٔ خلقت با شرایط حیات امکان نپذیرفته راه عدم در پیش میگیرد همچنان ائتلاف این غریبه بداعت هم با شرایط طبیعی شعور بشر که بایستی محیط زندگانی آن قرار گیرد ممکن نگشته طریق سقوط و زوال میپیماید. معلوم میشودکه وضوح ازنقطه نظر ادبی هدفی استکه نباید ازآن منحرف شد؛ اما آزادی عمل درانتخاب یکی ازطرق نامحدود آن محترم بوده واخلال آن ممنوع و نامشروع است.

چنانچه هرکس درتصور وتبلیغ برای اجرای مقتضیات هوا وهوس خودآزادی مطلقی داشته وسرایت دادن «شخصیت» که لازمه بداعت شمرده میشود بخارج ازحدود طبیعی خود مجاز ومعمول گردد اطراد موجود درشعورافراد بشرمختل گردیده بجای بداعت سخافتی که نقیض اکمل آنست استقرار مییابد.

خاطر مبدع که میخواهد موضوع سخن را تشکیل دهد شکل خارجی آنرا بوسیله اسلوبی که مرکب از الفاظ و معانی است فراهم میآورد. همین دوره ابداع موقع تأنی هرمبدعی؛ حتی نقطهاهتمام بزرگترین نوابغ است. دراین موقع بهانتقاد و اصلاح بیش از الهام و ارتجال اعتمادواستنادمیشود. همدراین اثنا تعدیلوتکمیل طرزبیان تا آنجاکه با هیجاندرونیوتداعیمعانیهماهنگ گردد برایقاطبههنرمندان مبدع نهایت ضرورت را دارد. ایپولیت تن با استناد بمشاهدات خودخبرمیدهدکه «لافونتن حکایات سهل و سادهٔ خود راکه دارای طبیعیترین و روانترین اسالیباست بکرات ومرات تصحیح و اصلاح کرده است». مشهور است که صورتگر چیره دست: لئونارد داوینچی پرده شگرف خود را که معروف به «ژکوند»است درظرف چهارسال

باتمام رسانیده است .

درمقابل همه این مشکلات باید توجه نمود و دید که خاصیت بداعی اسلوب تا چه اندازه مهم است . محاسنی‌که هنرمندان مبدع در اسالیب خود نشان میدهند دارای چندان تجدد وتنوعی است‌که درحقیقت از دایره حد وحصر بیرونست.مزایای اسلوب درتبلیغ موضوع بدرجه‌ای ازتأثیر میرسد که دریك‌اثر ادبی گاهی‌یك‌کنایه، یك استعاره ، یك تشبیه وبالاخره طرز بیان یك جمله حتی یك کلمه موفقیت شایان حیرت واستعجابی را بوجود میآورد .

معلوم است‌که ارباب‌اسلوب طرز بیانی دارندکه مخصوص بخودشان‌است؛ ولی باید این نکته را هم درنظرگرفت‌که هرگوینده یا نویسندهٔ ادیبی حتی اگر دارای دها ونبوغی هم بوده باشد تا موقعی که بتواند قدرت و قریحهٔ اداره کردن وسایط و وسایل تبلیغ را بروفق سلیقه خود احراز نماید ازتمرین و ممارست در تقلید اساتید وارسته وبی‌نیاز نمیباشد وفقط وقتی‌که آن قدرت و استطاعت رسوخ وثبات پیداکرد استعداد طبیعی او تکامل میبابدوبالنتیجه‌دارای طرزبیانی میگرددکه «اسلوب»نامیده میشود و این‌آن چنان دوره‌ایست‌که هنرمند سعهٔ تلقی وتداعی خود را با استطاعت تبلیغ خود روهم گذاشته وبابداع انافس آثارخویش شروع میکند .

درعاقبت امر ، چنانکه درهمه چیز بدین منوال است ، درخاطر هنرمند نیز دورهٔ رخوت شروع میشود وقدرت ابداع‌رو‌بانحطاط میگذارد این هم‌آن دوره‌ایست که استعداد تلقی وتداعی روبزوال میرود وفقط در اسلوب انس والفت هنرمندباطرز مخصوص بخودش بدرجهٔ‌کمال‌میرسد. آنوقت، دیگر ، بابداع‌حقیقی‌موفق‌نمیگردد. تنها رونق اسلوب او مداومت میبابد ومیتوان‌گفت‌که در این دورهٔ انحطاط ، کار و کوشش هنرمند ، برفرض هم‌که داهی باشد (البته باستثنای نوادر نوابغ) فقط‌بتقلید خویشتن محدود ومنحصرمیگردد.

ادوار تکامل وانحاط بداعت چنانکه در افراد بدین منوال جریان میابد در اجتماعات ؛ یعنی در اقوام‌وملل نیز بهمین‌ترتیب صورت میگیرد . ادبیات ومخصوصاً

اشعار هرقومی در بدایت هر دوره با عواطف و احساسات عمیق و افکار و خیالات مشعشعی ممتاز ومتمایز میباشد ؛ اما این عواطف وافکار درخشان با اسالیب ناقص و ناتمامی بیان میشود . پس ازآن ، در دورهٔ کهولت ادبی احساسات وخیالات پخته‌ای با اسلوب ممتازی متناسب با صمیمیت وشعشعهٔ آنها ادا میشود . سپس در دوره پیری و مشیب ادبی افکار وعواطف رونق و جلای خود رابکلی از دست داده وفقط اسلوبی بجا میماندکه بظاهر ازهرجهة متکامل بنظرمیرسد وتدریجاً آنهم خاصهٔ اصالت درتصور و تبلیغ را که درواقع روح اسلوب است از دست داده و سرانجام کالبد خشگی باقی میماند که عاری از هرگونه مزیت معنوی میباشد.

ادوار ادبی هریك ازاقوام وملل موردتتبع ومطالعه قرار داده شود بطورآشکار دیده خواهد شد که دارای سه قسمت متمایز است : در آغاز هر دوره‌ای اسلوب تازه‌ای انتخاب واتخاذ میشود ؛ چنانچه این طرز تازه یك نهضت جدید قابل تکامل باشد رفته رفته ترقی نموده بدرجه‌ای میرسدکه تجلیگاه آثار نفیس میگردد سپس کم‌کم ، شروع بانحلال وانحطاط‌کرده سرانجام بضیاع وزوال روح آن اسلوب‌خاتمه میباید و آنوقت بر روی انقاض آن ، طرح نوی پیدا شده باز بطی همان مراحل آغاز میکنند .

دیگر اینکه هرگاه درتتبع خود گامی فراتر گذاشته در میان اسالیب شعرا و ادبای یك دوره ادبی ازطرفی وجود نقاط اتحاد بسیاری را مورد دقت قرار داده واز طرف دیگر وجود فرقهای زیادی را در میان اسالیب ادوار مختلف با یکدیگر در نظر بگیریم خواهیم دید طوریکه هرهنرمند اسلوب خاصی دارد که مخصوص آن هنرمند است همانطورهر دورهٔ ادبی هم دارای اسلوب مخصوصی است که اختصاص بدان دوره دارد . این فرق بارز درمیان ادوار ادبی بتأثیرات مخصوص محیط‌مربوط ومعطوف است ؛ ازآنجا که در هر دوره‌ای نویسندگان و گویندگان تحت تأثیرات همانند مذکور زندگی میکنند در اسالیب خود بهر اندازه‌ای ابراز اصالت[1] کرده

1. Originalité

باشند بازهم تأثیرات مشترك محیط درهمه آنها پیدا ونمایان خواهد بود.

باز اگر نظر دقت خود را عمق و وسعت بیشتری بدهیم مشاهده خواهیم کرد که ادبیات اقوام مختلف هم مانند ادبیات یك قوم در ادوار مختلف دارای تفاوتهائی در اسلوب است و بالاخره چنین تفاوتهائی در میان اسالیب ادبی نژادهای مختلف نیز موجود است . خلاصه آنکه چنانچه در مبحث اوصاف اساسی بشریت معنوی شرح داده شدتأثیرات اوصاف اساسی که‌اختصاص به‌انسان دارد ازلحاظ درجات‌عمق‌اسلوبها هم موجود ومشهود میباشد .

موضوع سخن

بمحض اینکه نخستین هیجانی که از کائنات وحادثات بقریحه مبدعانهٔ هنرمند منعکس گردیده درطبع اوشروع به‌نشوونمامی‌کند موضوع سخن نیز بموازات‌آن‌آغاز تشکل مینماید ؛ چنانکه در عالم حیات طبیعی کافهٔ اوصاف هر زنده‌ای بیك وصف اساسی منوط بوده ومنبعث ازآنست درعالم حیات ادبی هم همه عواطف و خیالات در اطراف نواة شعریاهستهٔ سخنی‌که قبلا تعریف شده‌فراهم‌آمده موضوع‌سخن را بوجود میآورند .

خاطرمبدع‌که هیجان اصلی را تلقی میکندبرای‌آنکه‌آنرا بمنصهٔ ظهوروبروز برساند بوسیله جمع و تلفیق یك سلسله افکار و عواطف واحد کلی ایجاد مینماید که روح بداعت درهمین جمع و تلفیق‌تجلی‌میابد این جمع وتلفیق بتوسط همان«تداعی معانی» صورت میگیردکه در موقع خود شرح داده شده است .

من باب مثال میتوان‌گفت همان‌طورکه حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی‌تشبیه کرده آنجا که‌گفته‌است : «پی‌افکندم ازنظم‌کاخی بلند ـ که‌ازباد وباران نیابدگزند» سخن مانند کاخی است‌که پی‌آن همان هیجان بدوی است‌که‌اساس کار است وقبه‌آن نتیجه‌ایست‌که بنای این کاخ باید بدان منتهی‌گردد و درآنجا خاتمه یابد چطور که

دربنای کاخی سطوح تدریجاً و بوسیله بکار بستن مصالح از قاعده بسوی قبّه بالا رفته و درآنجا بهم پیوسته و وحدت آنرا تکمیل میکند ، درکاخ سخن هم عواطف وافکار ازنخستین هیجان آغازگردیده بطور تداعی مطردا پیش میرود و وقتی که به نتیجه رسید، اثر، وحدت خود را باتمام میرساند؛ پس موضوع آن از همان مصالح افکار و عواطف تشکیل مییابد که آن پی را با کمال تناسب و اطراد بالاآورده و بقبّهٔ نتیجه منتهی میسازند .

این تشبیه کاملا درست است و بایدهم درست باشد ؛ چه آنکه معماری هم مانند سخنوری از انواع هنرهای شگرف بوده و بانخستین هیجان بداعی شروع میشود و پس از پیدایش هسته هنر از آن هیجان ، افکار وخیالاتی دراطراف آن هسته فراهم آمده طرحی را بوجود میآورد که بمنزله تمثال گردانست درسخن وهنرمند با اصلاح و تکمیل تدریجی وتقلید یکی از آن دو در هریك ازاین دو ؛ یعنی در معماری با تقلید طرح ودرسخن باتقلید تمثال گردان پیش رفته واثر را باتمام میرساند؛ ولیکن با یك فرق و آنهم عبارتست از اینکه در معماری لازم نیست که مصالح بنازائیده و حایز روح منکشف منتقل ازهمان هیجان نخستین باشد ونقل وانتقال آنروح بسنگ وآهن وگچ وسیمان وتیر وتخته ونظایر اینها اصلا امکان پذیر نیست ؛ امّا در سخن جریان امر ، کاملا ، برعکس آنست یعنی افکار وعواطفی که درسخن بمثابهٔ مصالح کار است نه تنها باید زاییده و دارای روح منتقل ازآن هیجان باشد بلکه باید آن روح همواره درحال انکشاف وحتی شکوفاتر باپیشرفت کار تاختام آن همراهی نماید وچنانچه برنیروی آن افزوده نگردد لااقل چیزی از آن کاسته نشود .

این تفاوت درمیان همهٔ هنرهائی که پس از تکمّل وحدت واستقلال مییابند مانند پیکرسازی و معماری و نقاشی با آنها که هرجزئی از آنها در عالم خود وحدت و استقلال دارد مانند سخن وموسیقی باکمال وضوح موجود ومشهود است ؛ زیرا که از حیث وحدت واستقلال در اولیها هرجزء تام ؛ مثلا، سر وپا ودست از یك پیکردارای کمالی نیست که مستعد روحی باشد؛ امّا در دومیها هرجزء تام ؛ مثلا ، هر جملهای

از یك حکایت یا هر نغمه‌ای از یك آواز درعالم خود دارای کمال است ومیتواند و میبایدهم حایز روح باشد وگرنه پس از تکمّل نیز بی‌روح خواهد بود ؛ ولی در آن دیگریها روح بداعتی که ازهیجان نخستین انتقال میبابد درهمان طرحی که معرفی شد بتدریج منکشف وشکوفا گردیده وبخود اثر پس‌از آنکه وحدت واستقلال یافت ودارای کمال شد انتقال میبابد ؛ چه آنکه تا آن موقع کمالی‌را که مستعد پذیرش روحی باشد نداشته است .

ازاین فرق مهم واساسی چو بگذریم باز می‌بینیم که سخن از لحاظ تنوع نیز شباهت بکاخ داشته و مانند آن هم ازحیث مصالح وهم از جهت طرح و نما انواع گوناگونی پیدامیکند. ازحیث مصالح ؛ مثلا، از افکار واحساسات مربوط به‌عواطف عمومی‌حسد،خست، جوانمردی، بزرگواری ونظایر اینها واز افکار وخیالات مربوط به عواطف بداعی زیبائی ، علویّت ، ملاحت وامثال اینها تاکنون چندین هزارهزار بار موضوع سخن قرار داده شده‌است ؟.. چنانچه صور تلفیق هریك از این موضوعها درآثار جاویدان مورد دقت قرارگیرد؛ مشاهده خواهد شد که هرکدام دارای شکل مخصوصی است که هیچگونه شباهت بدیگری ندارند . این تفاوت اختصاص به‌آثار برجسته ندارد ؛ بلکه در همه آثار دیده میشود و چنانچه اثری ازحیث تلفیق افکار وعواطف تمایزی بادیگران نداشته باشد ؛ طبعاً نسبت ورابطه‌ای‌هم با بداعت‌نخواهد داشت ودراین صورت بی‌هیچ تأملی معلوم میگردد که درطبع کسی‌که عنوان «هنرمند مبدع» را بیخود بخود بسته‌است بجای استعداد واستطاعت ابداع فقط یك قوهٔ تقلید ماهرانه ؛ قائم بوده است ؛ ولی از دیگران نه ازطبیعت وحال آنکه از لحاظ بداعت انشاء یك‌اثر ناقص بداعی‌بمراتب ازایجاد یك اثر تقلیدی بغایت ترتیب وانتظام بهتر وپسندیده‌تر است .

خاصّهٔ ممیّزه «اصالت» که در موقع بحث از اسلوب معرفی‌خواهد شد نتیجه مخصوص آزادی عمل در هرخاطر مبدع است؛ چنانچه استعداد مبدعانهٔ دماغ ازعلل و خللی مانند تصنّع و تقلید دیگران مصون و محفوظ نگهداشته شود ، حتماً ، اثر

طبیعی خودرا ببار میآورد ؛ منتها آنکه اگر این اثر ثمر نارسی‌هم بوده باشد اصلاح و تکمیل آن پیش از موقع القاء وتبلیغ میسّر وضروری است.

درهرحال ، فراموش نباید کرد که در همهٔ شعبات هنرهای شگرف از جمله درسخن بویژه درشعر کسانی که بهره‌ای از ذوق بداعی ندارند ممکن نیست که بر اثر تحمّل زحمات تصنّع وتقلید نتیجهٔ مطلوبی بدست بیاورند وآنهائی‌هم که ازاین ذوق بی‌بهره نیستند چنانچه به نصیب طبیعی‌خودقناعت نورزیده، وسعی کنند بوسیله تکلّف وتقلید مزیّت وفضیلت جعلی وعاریتی بدست بیاورند سرمایهٔ اصلی خود راهم پایمال میکنند.

البتّه ازمطالعه وتتبع آثار اساتید ازجهت فصاحت وبلاغت‌فواید بزرگی میتوان بدست آورد و همچنین از لحاظ تلفیق هم استفاده‌هائی میتوان کرد ؛ امّا بدین شرط که مطالعهٔ اطوار تلفیق صنادید هنرمندان بمنظورکشف آفاق وسیعتری برای تدقیق در تتبع طبیعت صورت گرفته باشد ؛ ولی در هرحال باید تنها طبیعت را سرچشمهٔ سنوحات وسلسبیل تداعی شناخت ؛ بنابراین در سخن‌هم اسباب وعوامل ابداع فقط بدو چیز انحصار میابد ؛ یکی طبیعت مهیّج و دیگری طبع مبدع ؛ با قید اینکه عبارت «طبیعت» بمعنی وسیعی گرفته شود که شامل زمان و مکان‌هم باشد و همچنین فرقهای نژادی‌هم‌که ازمؤثرات دماغی هرفرد است ازجملهٔ استعدادهای درونی شمرده شود دراین صورتست که اولا درمیان منسوبان یك قوم ویك زمان ویك مکان وثانیاً درمیان یك قوم ؛ ولی درزمانها و مکانهای مختلف و ثالثاً در میان اقوام منشعب از یك عرق باختلاف مدارج، یك خویشاوندی فکری ویك قرابت عواطف و احساساتی مشهود میافتد و اوصاف مشترکی که برای تصنیف ادبیات فرانسویها ، انگلیسیها ، آلمانیها وسایر ملل واقوام وادبیات قرون قدیم ووسطی ومتأخر درزمره‌های جداگانه بکار میخورد همه از نتایج تتبع این قرابت افکار وعواطف بشمار میرود ؛ ولی در هراثر ادبی‌میان این‌همه مشابهتهاوجود فرقهای‌کم وزیادی‌هم بعنوان «خصیصهٔ‌شخصی» نهایت ضرورت را دارد ومفهوم مستفاد از اصالت نیز همین بوده و عمق نفوذ هیجان

اصلی و اصالت بارز در تلقی و القاء علامت قطعی همان دهاست که راجع به‌آن درموقع خود توضیحات لازم داده شده‌است .

انواع بداعت ادبی

تقسیم سخن به نظم و نثر و تقسیم نظم به انواع لفظی از قبیل فرد ، دو بیت ، رباعی ، مثنوی ، قطعه ، غزل ، قصیده ، مستزاد ، مسمط ، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند یا به انواع معنوی مانند غرامیات ، خمریات (یاساقی‌نامی) مدحیه ،مرثیه ، مطایبات نصایح ، حکمیات هجویات میسور ومعمول است ؛ ولیکن زمره‌های بزرگ ووسیعی که بتوانند اساس تصنیفات علمی قرار گیرند ، باید به اوصاف عمیقتر و اساسی‌تری استناد نمایند ؛ بنا بر این ادبای باختر آثار ادبی را بمنظور اینکه بر طبق اوصاف ماهویتر تصنیف‌کرده باشند بسه قسمت بزرگی که جامع کافّهٔ اشکال مختلف ادبی‌بوده وهریك از دیگری بلحاظ یك وصف عمدهٔ‌اساسی متمایز است تفریق‌و تقسیم‌کرده‌اند.

این تصنیف چون از ادبیات مغرب‌زمین اقتباس میشود و به ادبیات ما تاکنون انتقال نیافته اصطلاحات معروفی درزبان ماندارد و بدین‌جهة تا وقتی‌که ترجمه‌هائی پیدا نشده‌که حتی‌الامکان جامع افراد ومانع‌اغیار و درهرحال مطابق با منظور باشد ما ناچار ازاستعمال همان اصطلاحات اصلی هستیم .

آثار دارای بداعت ادبی را با رعایت نکات بالا میتوان بسه قسمت بزرگ اپوپه[1] لیریسم[2] ودرام[3] تقسیم‌کرده‌وتذکر دادکه‌معانی این‌سه کلمه دراین مورد خیلی‌وسیعتر از آنست‌که سابقاً با عبارات داستان وغرامیات وفاجعه ترجمه شده است . دراینجا باید اپوپه بمعنی هرچه بطورحکایت نقل میشود و لیریسم بمعنی هرچه از خاطر و ضمیر میزاید و درام بمعنی هرچه درصحنهٔ نمایش میتوان‌گفت گرفته شود و گرنه این سه قسمت شامل همهٔ انواع بداعت ادبی نمیگردد . اینك بامنظور داشتن مقدمات نگاشته

1. L'epopée 2. Le lyrisme 3. Le drame

دربالا میتوان ماهیت اصلی هرسه قسمت ودرضمن فرقی راکه درمیان آنها هستذیلا ازحادّهٔ تدقیق گذراند .

وصف اساسی که مبنای تفریق انواع آثار ادبی قرار داده میشود جنبه آفاقی[1] یا انفسی[2] بودن آنهاست . آفاقی بودن عبارتست ازتصویر حادثات عالم با صرف نظر از تأثیرات روانی آدمی درآن تصویر وانفسی بودن بالعکس عبارتست از اظهار آثار فعالیت روان بشر درصنعت تحریر این اجمال را باید ذیلا بقدرکافی شرح داد : —

درنوع سخنی که اپوپه نامیده میشود انسان یك قوهٔ مطاوعی است در وسط حوادث روزگارکه درمیان جریانهای متسلسل دهر فقط میتواندکه حرکات بی‌اختیاری ابرازنماید ؛ بنابراین ، دراپوپه همه تصویرات ادبی به «حادثه» مربوط و منحصر بوده و درآن حادثه روان آدمی بیش ازآنکه فاعل وعامل حرکات باشد منفعل وپذیرندهٔ آنهاست . دراین هنر هنرمند واقعه‌ای را با همهٔ اسباب متسلسل خارجی آن تلقی و تصویر مینماید . اشخاص واقعه درمیان آن سلسلهٔ عوامل با حال زار وزبون عجز و اطاعت محض بهرطرفی کشیده میشود هیجانات واحتراصات بشری مثل نتیجه ضروری یك حادثه خارجی دیده میشود و بروان آدمی فقط یك وظیفه مطاوعت محض واگذار میگردد. دراین نوع ازبداعت ادبی اسلوب هنرمند ، طبعاً از نشان دادن ملهمات شخصی وتلقیات خصوصی خود برکنارمیماند . درحقیقت ، اسلوب اپوپه آنقدرخارجی وآنقدر غیرشخصی است که هنرمند درمقابل حوادث خارجی مانند شاهد بیطرف و لاقیدی بنظر میرسد .

عنصر فعال دربداعت ادبیی که تا این درجه دارای جنبه آفقی است پیداست که منحصراً تخیّل مصوّر بوده وتخیّل متشعّب درآن هیچگونه دخالتی ندارد . دراینجا وقایع مصوّرمانند سینما پشت سرهم برطبق یك منطق طبیعی متسلسل ومتصل جریان یافته وبانجام میرسد ؛ مثل اینست که هنرمند دراینجا جز نشان دادن عکسهائی در پرتو نورافکنی وظیفه‌ای را انجام نمیدهد . اشخاصی که در این عکسها نشان داده

1. Objectivité 2. Subjeetivité

میشوند در آن میان بصحنه مانند جزئی از واقعه میآیند ومیروند .

اپوپه برحسب این طبیعت غیرشخصی خود ، قاعدة ، باید درمیان ملتهائی که اساس زندگانی آنها انفرادی[1] است پیدا نشود بلکه درجاهائی که عواطف فردی درمیان افکار واندیشه‌های اجتماعی منحل ومستهلك گردیده پیدا شده و درآنجاها نشو ونما یابد ؛ مانند اقوام یونانستان قدیم که درآنها بنا برآنچه ازقوانین «لیکورگ» و«سولن» فهمیده میشود یکنوع اشتراك[2] حیاتی جاری بوده که اکنون مثل آن ممکن نیست درجائی مشهود افتد .

طرز بداعی اپوپه درمشرق زمین مانندآنست که وجود ندارد و آنچه خواسته شده در این زمینه ساخته شود از درجهٔ قصّه سرائی بالاتر نرفته‌وفقط شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی ازاین لحاظ هم خارقه‌ایست که گرشاسب‌نامهٔ اسدی‌تالی‌آن بشمارمیرود ؛ گرچه این دوشاهکار بیمانند هم گاهگاهی بطرف لیریسم گرائیده‌اند؛ اما دربارهٔ «مهاباراتا» و «رامایانا» دراین مورد نگارنده‌نمیتواند اظهار عقیده نماید چونکه تاکنون دربارهٔ آنها به‌تتبّع کافی موفق نشده است .

انتقال طرز ادبی اپوپه از یونانیان باقوام دیگر علی‌الخصوص بفرانسویها ، اصلا ، ازحدود تقلید محض تجاوزننموده است . بطورخلاصه میتوان گفت‌که از نقل آن جلوه و خلوصی که درمیهن خود داشته قاصره ومحروم مانده است .

طرز رمان آخرین شکل متکامل طرزبداعی اپوپه است که در حال حاضر از لحاظ روح واسلوب تا اندازهٔ بسیاری شیوه لیریسم را پیداکرده است .

این بحث گرچه ازجهة ارائه قوت ونفوذ مؤثراتی مانند نژاد ، ملیت ،محیط دربداعت حائز فواید بسیاریست، ولی دراین مورد تفصیل بیشتر بنظرمناسب‌نمیرسد.

در لیریسم تخیل متشعّب هم مانند تخیل مصوّر مؤثر است ؛ یعنی لیریسم ، کاملا ، ضد اپوپه بوده وطرزابداع‌آن انفسی است که بجای حادثات متسلسل‌ومتصل عالم تأثرات‌وتمایلات‌روح بشر، عواطف واحساسات انسانی و افکار وانطباعات شخصی

1. individualisme 2. Collectivité

را تصویرمیکند . هنرمند افکار و احساساتی راکه میخواهد دراثرخود بگنجاند در جان و روان خویش جستجو نموده و هرچه را در روح ووجدان خویشتن پیدا کرد همان را دراثرخود جا میدهد و ادبیات ما شرقیان سراسر لیریسم است .

ازتتبع آثاراقوام باستانی چنین فهمیده میشودکه نخستین شکل شعر یا لااقل نخستین شکل اینگونه شعر مناجات بوده است . مردمان ابتدائیی که با تجربه‌های یومیهٔ خود دریافته بوده‌اندکه دستخوش بیچاره و زبون یك قدرت فوق بشری‌هستند پیشتر وبیشتر ازهرچیز با آرزوی نیل بالطاف وعنایات آن قوهٔ غیرقابل مقاومت یا با امید مصون ماندن ازقهر وغضب آن بهره‌میبرده‌اند بدیهی است که در چنین مواقعی محصولات فکری وعاطفه‌ای براز ونیاز ناشی ازخوف و رجا ومبنی برحیرت وحرمت اختصاص میابد یا به اصطلاح محصولات ادبی بمناجات منحصرمیگردد .

ازاین‌رو میتوان تصورکردکه علت اصلی اینکه درخطهٔ شرق‌طرز بداعت‌لیریسم پیش ازهمه جا ظهورکرده وبیش ازهر نقطه‌ای‌پیشرفت نموده‌همین بوده است‌که‌شرایط اقالیم شرقی درآگاه ساختن بشر ازعجز وناتوانی خود نسبت بسایر اطراف و اکناف عالم دست بالا را داشته و دراین نقاط طبع بشری که عادت همیشگی او پروراندن عواطف خوداندیشانه ناشی از خوف و رجا میباشد بمحض اینکه استطاعتی برای تفکّر آزاد پیداکرده مبادرت به اشتغال با خود وتمایلات‌خویش نموده واز این‌جهة لیریسم درخاور زمین بیشتر ریشه‌دوانده؛ تا آنجاکه میتوان گفت‌که ادبیات این‌مرز وبوم را بخود انحصار داده است .

اما تماشا ، این طرزبداعی ازاولین اختلاط دو طرز سابق‌الذکر بوجود آمده است . دراین طرز ، حادثه‌ای که مبنای اثر است جنبهٔ آفاقی دارد و تنها اشخاص تصویر شده بیشترجنبه انفسی راحایزمیباشند؛ ولی درتماشا مثل داستان‌به نقل‌حکایت واقع در اعصار دور اکتفا نمیشود ؛ بلکه بجریان واقعه در هر زمان و مکانی اتفاق افتاده باشد روحی‌آزاد داده شده وتمایلات وشخصیت‌بدان افزوده میشود ؛ با این‌فرق که جنبهٔ انفسی که درتماشا دیده میشود بهنرمند مبدع مربوط نبوده ؛ بلکه راجع

به‌اشخاص واقعه میباشد یعنی هریك ازاشخاصی که اجرا و ادارهٔ واقعه بعهدهٔ آنهاست باید طرز تفکّر، نوع عواطف ، خلاصه آنکه یك حیات مستقل مخصوص بخود داشته باشند والا درصورتی که همه اشخاص واقعه نمونهٔ بیروحی از نوع فکر و طرز تلقی هنرمند مبدع بوده باشندآن تماشا حال جنینی را پیدا میکند که مرده بدنیا آمده باشد. بدین‌سبب هریك از اشخاص واقعه باید در افکار وعواطف و درحرکات‌وسکنات متعلق بخود جنبهٔ انفسی داشته ونسبت بهنرمند مبدع جنبه آفاقی نشان دهد و از طرف دیگر درخود واقعه با وجود تسلسل واتصال لازم درطرز داستان عواطف‌وافعال اشخاص باید با فصول وصفحات واقعه ارتباط و امتزاج صمیمی ارائه دهند و برروی همرفته درغایهٔ موضوع اتحاد کاملی بوجودآورند که این رادرتماشا روح[1] مینامند. علاوه براینهامعلوم‌است که‌تماشا اختصاص بتقلید وتمثیل‌دارد؛اوضاع‌واحوال وحرکات و سکنات هریك ازاشخاص واقعه باید درنهایت وضوح تصویرگردد : تا تقلید و تمثیل بحق صورت پذیرد .

بجهاتی که نگاشته شد تماشا احتیاج تمامی به‌تخیّل مصوّر دارد ؛ ولی اگردر آن ادخال قطعه‌هائی ازتخیل متشعب بشکل‌حسبحال یا مناظره یا خطابه امکان‌داشته باشد تأثیر وفائده آن بسیارمحدود خواهد بود و اساساً چنین قطعه‌هائی بالذات از طرز لیریك شمرده میشوند .

وطن اصلی تماشا یونانستانست ؛ ولی چون یونانستان مایل حیات انفرادی نبوده تماشا درآنجا بدواً شکل داستان پیدا کرده است ؛ چنانکه بنابگفتار نقادانی که ادبیات یونانرا تدقیق کرده‌اند تماشاهای «اشیل» تماماً داستانی‌بوده ودرتماشاهای «سوفوکل» عواطف واحساسات تا اندازه‌ای دخالت نموده و با وجود این در آثار او خاصیت غالب حس وحرکت اشخاص نبوده؛ بلکه تسلسل وقایع است وتنها«اوریپید» است که تماشا را از داستان جداکرده وتماشاهای یونان را بپایه‌ای رسانیده است‌که سرمشق فاجعه‌هائی قرارگرفته است که درقرون اخیر بسلك تحریرکشیده شده‌است.

1. intéret

درفرانسه با آنکه «کورنی» و«راسین» در تماشا و در حقیقت در فاجعه برای عواطف وتمایلات موقع مهمّی بخشیده‌اند، طرز داستانی تماشا ازلحاظ اصل واساس محفوظ وپایدارمانده است ؛ حتی راسین در فاجعهٔ موسوم به «بایزید» معاصر بودن واقعه را قصوری شمرده و اعتذارنموده است باینکه بعد مسافت میتواند نقیصهٔقرب زمانرا تلافی نماید ؛ اما پس ازظهور «ویکتورهوگو» بر اثر رهبری نبوغ او ادبیات فرانسه بحریّت بداعی نایل‌گردیده و ازآن پس جان تازه‌ای پیدا کرده است .

این خاصیّت یونانی فاجعه فقط دربین اقوام لاتن استمرار یافته والا مثلا در انگلیسیها «شکسپیر» فاجعه‌های خود را در زمانی بسیار پیش با نبوغی کاملا آزاد بوجودآورده است ؛ حتی ویکتورهوگو حریت بداعی را از او ملهم گردیده است .

در ادبیات ما هنر تماشا تازه قدم نهاده وامثله قابل ارائه‌هنوز بوجودنیامده؛ ولی امیدست براثر جد وجهد نسل جوان بترقیات مامولی‌که آثارآن ازحالاهویدا است بزودی نایل‌آید .

این تصنیف ، چنانکه بدواً اشاره شد از ادبیات مغرب زمین اقتباس شده اما اگرخواسته شودکه یك تصنیف‌دقیقتر وعمیقتری بوجودآید ؛ حتماً باید نزدیکترین وصف اساسی هرنوعی را که درحقیقت ونفس‌الامر از انواع دیگرجداست با رعایت دوقانون‌آفاقی و انفسی بداعت‌که تحت عنوان «تذکر» شرح داده شده درنظرگرفته وآنگاه مبادرت به تصنیف انواع بداعت ادبی نمود . دراین صورت دایرهٔ تعدّدآنها وسعت بیشتری پیداکرده وشامل همهٔ انواع بداعت مخصوص بسخن و ادبیات خواهد شد که درضمن «عواطف بداعی» شرح داده شده وعبارتند از «مضحکه،فاجعه حماسه وجیزه ، تحکیه ، تصویر وغرامیات» والبته باید دونوع دیگررا که یکی عبارتست از «انشاء وکتابت» بمعنی اخص منشیگری‌که هنریست مستقل و سوا از سایر انواع سخن‌ودیگری«انشاء وخطابت» که‌آنهم‌هنری‌مستقل بوده‌وفن‌آن بااصلاحات‌وتوسعه‌ای درعلم«سجاوند» قابل‌تکمیل است برعدّهٔ آنهاافزوده‌شودوچون‌این‌دو نوع درموقعی بنظر نگارنده‌رسیدندکه مجالی برای بحث‌ازآنهاپیدانشد،چنانچه عمری باقی‌مانده باشد و

فرصتی بدست افتد؛ ممکن است با تحریر رساله‌ای دربارهٔ این دو نوع، جبران مافات صورت تحقق پذیرد؛ ان‌شاءالله تبارك وتعالی.

ذوق ادبی

استعداد محظوظ گشتن از تأثّر وتهیّج رادرمقابل محاسن بداعی «ذوق بداعی» میگویندکه راجع به آن در اواخر بخش اول این کتاب توضیحات کافی داده‌ایم این ذوق درصورتی که از آثار ادبی حاصل شودآنرا «ذوق ادبی» مینامند.

دراوائل این بخش گفته بودیم که فعالیت طبیعی مراکز عصبی تولید حظ میکند؛ امّا غیرطبیعی بودن این فعالیت؛ یعنی زیادی یاکمی آن موجد کدر میگردد. چیز طبیعی یاصنعی بهراندازه‌ای که سبب فعالیّت طبیعی قسمت بیشتری از مراکز عصبی گردد مقدارحظ حاصل بهمان اندازه افزونتر میگردد وعلت قید شرط تنوّع درتعریف همهٔ عواطف بداعی نیز همین بوده است.

چنانکه درمیان اشیاء خارجی یا آثار ادبی از لحاظ ـرجات تأثیر درمراکز عصبی تفاوتهایی موجود است همچنان استعداد تأثر و تهیّج موجود در مراکز عصبی افراد مردم هم مساوی نبوده ومتفاوتست.

اولا ـ چنانکه سابقاً بطور مشروح بیان شده مراکز عصبی در بعضی از افراد بوسیله انعکاس موجهائی دراعصاب سامعه‌که آنرا «صوت» مینامیم بهتر وبیشتر ابراز فعالیت میکنند و در برخی بوسیلهٔ انعکاساتی در باصره که آنرا «اشکال و الوان» مینامیم ودر گروه دیگری‌هم بوسیله اهتزازاتی در دماغ که آنرا «افکار وعواطف» مینامیم وسبب اصلی پیدایش ونشو ونمای بداعت به انواع مختلف نیزهمین است.

ثانیاً ـ استعداد فعالیّت دردماغ کسانی‌هم که ازیك نوع بداعت بهتر وبیشتر متأثر ومتهیّج میگردند بیك میزان نمیباشد؛ گرچه همهٔ جاندارانی که دارای قوهٔ ناطقه وبالنتیجه انسان هستند دارای ذوق ادبی نیز میباشند ولی درمیان آنان ازحیث

فعالیّت مراکز عصبی فرقهای مهمّ زیادی موجود است وقابلیّتی که ما بنام «ذوق ادبی» معرفی کردیم بخصوصه استعداد یك فعالیّت عالی دماغی است ؛ چنانکه ممکن نیست کسانی که از ذوق ادبی بهرهٔ کافی ندارند هنرمند مبدعی گردند همچنان امکان ندارد که چنین کسانی دارای قدرت واستطاعت سنجش وتعیین ارزش آثار ادبی باشند. ازاین جهات ذوق ادبی فطری وموهبتی است ازجانب قدرت ازلی و بوسیلهٔ سعی و کوشش قابل کسب وتحصیل نمیباشد.

بوالو اثر منظوم خود موسوم به «صنعت شعری» را با این قطعه آغاز میکند «بیهوده است که یك محرّر گستاخ در پارناس نشسته وفکر کند که روزی ازسخنسرائی بمرتبهٔ بلندی خواهد رسید او چنانچه از آسمان بهیچوجه الهامی احساس نمیکند واگر ستاره طالع ، او را از مادر شاعر نزایانده است در دایره تنگ و باریك هوش خود برای همیشه گرفتار وثابت خواهدماند برای او آلهه شعر کر واسب اقبال سرکش است».

باوجود این ، ذوق ادبی هم مانند همه استعدادهای طبیعی دیگر بوسیله تتبّع و تدقیق و بواسطهٔ تمرین و ممارست قابل تکمیل و تکامل میباشد یعنی برای داشتن ذوق ادبی سه شرط اساسی ضرورت دارد؛ یکی وجود استعداد نیرومندی برای تأثرات وتهیجات بداعی درمراکز اعصاب. دوم وقوف برشرایط بداعت بوسیله تحصیل وتتبع آثار اساتید. سه دیگر ورزیدگی لازم برای ابداع از راه تمرین وممارست. بافقدان این سه شرط دارای ذوق ادبی گردیدن محال ممتنع است . وقتی که هنرمند خودرو گشتن نامیسور باشد معلوم است که بدون استعداد فطری بعلاوه تحصیل و تتبع کافی نقاد گردیدن ، اصلا، قابل تخیّل هم نیست .

نقادی و انتقاد

عالیترین درجهٔ ذوق ادبی را که حقاً قادر به سنجش وتعیین ارزش آثار ادبی

باشد «نقّادی» وبکار بردن آنرا «انتقاد» میگویند.

آن‌عمل ذهنی که «انتقاد» نامیده میشود ماهیة برعکس فعالیّت ذهنی است که آنرا «ابداع» میگوییم. درذهن آدمی ابداع یك‌حرکت ترکیبی[1] وانتقاد یك‌حرکت تحلیلی[2] است؛ بدین‌جهت درعین حال‌هم شاعر ماهر وهم یك‌نقاد مقتدر بودن مستلزم یك نبوغ استثنائی است که فقط برای نوادر نوابغی مانند «گوته» سخنسرای مشهور آلمان امکان پذیر است.

کسی که میخواهد یك نقّاد حسابی گردد نخست باید از ذوق ادبی بنحوکامل بهره‌مند باشد. ذوق‌ادبی، خود، در درجهٔ اول محتاج یك استعداد نیرومندی برای تأثرات وتهیّجات بداعی است. کسانی که ازاین موهبت عظمی محرومند نمیتوانند نقّاد باشند. رکن دوم ذوق‌ادبی داشتن معلومات کافی‌از شرایط بداعت میباشد این‌هم از لوازم کسبی این هنراست. کسانی‌که باتتبّعات ادبی بطور جدّی اشتغال نمیورزند درمیدان انتقاد استطاعت‌شان قاصر وکمیت‌شان لنگ است.

ثانیاً ــ عمل ترکیبی ابداع، غالباً، بوسیلهٔ الهام که فعالیّت لاعن شعور ذهن است صورت میگیرد؛ اما عمل تحلیلی انتقاد بطریق تأمّل انجام میپذیرد که فعالیت مشعور ذهن بشمار میرود. هرچند در خصوص ذوق ادبی، مبدع و نقّاد از لحاظ استعداد ذاتی یکسانند؛ یعنی این استعداد برای هردو ضرورت دارد؛ امّا درنقطه دوم فرق فاحشی درمیان این دوموجود است وبهمین سبب است که هرمبدعی نقّاد وهر نقّادی مبدع نمیتواند باشد.

ثالثاً ــ کسی که نقّاد است باید دارای ارادهٔ قوی ودقت عمیقی باشد؛ تا بتواند تأثرات شخصی منعکس از موضوع اثر یا از عواطف تالی را بکار بگذارد. هرکس که اثری را میخواند ممکن است بجهات بسیاری ازآن محظوظ گردد؛[3] اما

---

1. Synthétique 2. Analytique

۳ــ چون قسمت‌مهمی‌ازاین‌عواطف‌لابداعی رادر اواخر بخش‌اول‌تحت‌عناوین «وضع شخصی»، «سرایت درونی» و «تلقی حیات» شرح داده‌ایم دراین جا از تکرار آن مطالب صرف‌نظر کرده‌فقط بایرادمثالی ازنوع‌اول قناعت ورزیدیم؛ برای‌تفصیل بآنجامراجعه‌شود.

این احتظاظ شخصی دلیل آن نمیباشد که اثر مذکور بطور مطلق ودرحقیقت‌دارای بداعت است ؛ حتی بسیاری ازعوامل استحسان تماماً عارضی است ؛ مثلا ممکن است که وقتی حادثه‌ای در شما تأثیر خوب وخوشی بخشیده است و بعداً شعری را بخوانید که آن‌حادثه را برای شما یادآوری کند، شما بدین‌جهت ازآن شعر بسیار محظوظ گردید وتصوّر نمائید که آن شعر واقعاً دارای بداعت‌است ؛ اگرچه شما دراستحسان اثری که بهرطریقی از آن محظوظ گردیده‌اید اختیار کامل وآزادی مسلّم دارید ؛ ولیکن رائی‌که‌شما از روی این احتظاظ اظهارنمائید انتقاد شمرده نمیشود؛ چه‌آنکه تأثری‌که دراین مورد برای شما رو داده از خودآن ، اصالة،حاصل نشده ؛ بلکه‌آن تأثر برای شما سابقاً ازحادثه‌ای دست داده وفراموش شده بوده وفعلا این شعر همان تأثر سابق‌را بخاطرشما انداخته‌است وبدین‌جهت‌هم چنین تأثیری ازآن شعر درشخص دیگری سوای شما پیدا نمیشود ؛ اما ارزش حقیقی آثار ادبی با تأثرات شخصی و خصوصیی که برای این‌وآن میبخشد قابل سنجش‌نبوده؛ بلکه بوسیلهٔ تأثراتی سنجیده میشود که درعموم آدمیان دارای احساس وادراك تولید میکند .

با قطع نظر از پارهٔ شوائب اخلاقی مانند بد خواهی یا جانبداری که دامن نقّاد حتماً باید ازهمهٔ آنها منزّه باشد شرایط اساسی انتقاد و نقادی همینهاست که اشاره شد . نقّادی که حائز این شرایط باشد در اثری که میخواهد مورد انتقاد قرار دهد تا موقعی که هستهٔ اساسی و موضوع اصلی را بیش‌از عامّهٔ مردم ادراك نکرده وبا آنها باندازهٔخود مبدع آشنانشده شروع بانتقادنمیکند ووقتی‌هم‌که چنین‌آشنائیی پیدا شد همانطور که دربارهٔ درجهٔ عمق و اهمیت هستهٔ اثر ودرحق موضوعی که در اطراف آن تشکل یافته فکرصحیحی بدست میآید درخصوص‌قدرت داهیانه ومهارت هنرمندانهٔ مبدع در ایجاد آن هسته ودر تشکیل دادن آن موضوع دراطراف همان هسته هم اظهار نظرمقرون بحق و حقیقت امکان پذیر میگردد .

نقّادان واقعی آثاری را که دراصل هسته واساس موضوع چنین‌ارزش واهمیّتی را ثابت و مسلم ننموده‌اند نه ایسکه قابل انتقاد نمی‌بینند ؛ بلکه سزاوار استخفاف

میشمارند ؛ مگراینکه اثری با یك نظر اشتباه آمیزی که از جهات مختلف بسیاری ممکن‌است پیدا شود درمیان مردم قیمتی یافته باشد که هرگز بدان نمیارزیده است که دراین صورت‌رفع این‌اشتباه واصلاح خبط وخطای بداعی عامه ازوظایف ضروری نقّادان حقیقی بشمار میرود .

در آثاری‌که دارای ارزش ادبی‌میباشند اصل‌مورد قابل انتقاد اسلوب‌آنهاست نقّاد حسابی دریك اثر ادبی اسباب و عوامل مزید و منقصت، بداعت را چه مربوط به ارکان وشرایط آن مانند بلاغت واستفاده ازمجازات و نظایراینها وچه متعلق بغیر آنها ازقبیل وزن وقافیه درنظم وسجع درنثر وسایر امثال اینها باشد ارائه داده ودر صورتی‌که پای عیب ونقصی درمیان باشد راه اصلاح وتکمیل‌آنرا هم معیّن مینمایدو از این راه هم نسبت بمبدع اثر وهم نسبت بخوانندگان آن یك خدمت شایان ادبی انجام میدهد .

هرگاه نقّاد تنها بدعاوی خاص یك مسلك ادبی تکیه داده ومطالب اوحائز یك ماهیت رسمی باشد چنین انتقادی بجای‌آنکه موجب تسهیل وتسریع‌ترقیات‌ادبی گردد مانع‌آنها واقع میشود وفقط درصورتی که مستند نقّاد شرایط و اوصاف اساسی منبعث ازطبیعت بشری باشد انتقاد اوبرای ترقیات ادبی نه تنها ضرری نمیرساند ؛ بلکه بسیار مفید هم میگردد؛ چه‌آنکه‌اوصاف وشرایط مذکورکه خطوط اصلی‌آنها بصورت قواعد وقوانین ادبی تعیین وتدوین شده ازآثاربسیار ممتاز و عالی استنباط شده‌است‌که ازاعصارمدیدی خزائن گرانبها و جاویدان‌انسانیت راتشکیل داده است این اصول وقوانین یك‌سلسله‌محصولات‌استقرائی است‌که با قواعد مقرر در روانشناسی هم تأیید وتقویت‌یافته است وتا دماغ بشرماهیت فعالیت خود را تغییرنداده‌استحصال بداعت با شرایطی برعکس آنها امکان پذیر نمیباشد .

خلاصه‌آنکه انتقاد ازشرایط ضروری حریّت بداعت است ؛ زیرا این حریّت هم ، مانند سایرآزادیها ، مطلق‌نیست؛ بلکه محدود بوده و حدود آن باید محفوظ

بماند : ورنه سرانجام بهرج ومرج وفوضا[۱] میکشد واین بلیه درهرمحیطی سردهد خواه عضوی[۲] باشد وخواه فوق‌العضوی[۳] موجب فسادوانحطاط وگاهی هم منتهی‌بانحلال واضمحلال‌آن میگردد .

حبّ ذات‌که بمصلحت حفظ حیات در طبیعت همهٔ جنبندگان مفطور بوده در بعضی ازافرادبشربقدری شدت مییابدکه بحدخودپسندی میرسداین‌قبیل‌افراد هرگونه انتقاد را؛ولودرمقابل‌نقایص واضح‌وآشکار ادبی‌صورت گرفته‌باشد،محض بمنظورمخفی نگهداشتن معایب ، با اطوارعالیجنابهٔغرابت‌آمیزوشگفت‌انگیزی بسردی واستخفاف تلقی میکنند وحال‌آنکه انتقاد نه‌تنها برای‌آثارهنرمندان نورس بجهاتی‌که‌نگاشته شد ازجملهٔ ضروریاتست؛ بلکه انتقاد آثارصنادید اساتید هم این فائده را دربردارد که بوسیلهٔ تدقیق اطواربیان وتشریح وسایل و وسایط موفقیّت آنان و تعیین و ارائه خطوط حرکات درونیی که مستلزم‌آن اطوار و وسایط بوده ذوق ادبی نوآموزان و مبتدیان را تربیت وتکمیل مینماید .

اینك مقاصد اصلی ازیك انتقادصحیح ؛ که بعنوان یك محك حساس ومعیار دقیق ـ حقاً میتواند مورد قبول قاطبهٔ انام از خواص و عوام گردد و بوسیله چنین انتقادیست که‌آثارگرانبهائی هم‌که مظهر تقدیر وتحسین عموم واقع‌گشته، نه تنها از حیث عمق تأثیر ونفوذ اصلی بلکه ازلحاظ مقاومت درمقابل مرور زمان با قرون و اعصارنیز در معرض تشریح گذاشته شده همهٔ محسنات و مزایای آنها با تمام نکات باریك وجهات تاریك حتی نقاط ضعیفی هم اگر داشته باشند بطور وضوح و بدون پروا ارائه داده میشود .

درچنین موقعی هدف اصلی تتبّع وتدقیق نقّاد اس اساس اثر ؛ یعنی وسعت و عمق نخستین هیجان بداعی وطرزتلقی مبدع نسبت بآن وخطوط‌حرکت تداعی‌معانی است‌که ازآن هیجان‌انبعاث یافته ودر موضوع‌اثر واسلوب مبدع توأماً تجلی‌میکند؛ چه‌آنکه در آن قسمت از آثار ادبی که محصول یك استعداد داهیانه بوده و در

1. Anarchie 2. Organique 3. Superorganique

موضوع و اسلوب خود عمق لازم واستحکام کافی نشان میدهد شخصیت مبدع یاجبهه‌و جهتی ازآن شخصیت ویا لااقل اوضاع واحوالی ازآن ظاهر وهویدا میگردد وحتی ممکن است که باین اندازه هم کفایت نگردیده ونتیجه بسیار عالیتر ازآن‌هم‌گرفته شود ؛ زیراکه هرچند ازلحاظ اینکه دها بیك معنی و واقعاً عبارت ازتمایزوتفرداز عامّه مردم بوده وهیجانهای روانی یك داهی همیشه ازتهیجات معاصران خودبرتر و گاهی هم مغایربا آنهاست ولی وارستگی‌وآزادی‌کامل ازتأثیر زمان ومکان وبعبارت دیگر ازنفوذ محیط برای هیچکس امکان پذیرنمیباشد وبدین جهة مشاهده حالات روانی یك عصریا یك قوم یا یك نژاد ازمیان آثاریك مبدع واقعی بویژه از میان آثارهنرمندان یك دوره ادبی درحیّزامکان بوده و تعذری ندارد .

طوریکه ازآثار ادبی هنرمندان یك محیط یا یك قوم و یا یك نژاد باوضاع و احوال هریك ازآنها میتوان پی‌برد همان طور هم ممکن است که حالات روانی معلوم ومشخص قومی یا نژادی را در دورهٔ معینی بنا و اساس کار قرار داده افکار و عواطف مخصوص یك هنرمند و حتی نهفته‌ترین حرکات روانی او را کشف کرده و ارائه داد .

اگر چه اینگونه تدقیقات در حقیقت نحوی از تتبعات فلسفی و هم نوعی از تحقیقات پسیگولوژی و سوسیولوژی است‌که مستندآن ادبیاتست ؛ اما درعین‌حال‌از دایرهٔ شمول مفهوم انتقاد هم خارج نبوده بلکه مهمترین قسمی ازآنست .

قلمرو ادبیات

کلمهٔ «ادبیات» چنانکه قبلا هم اشاره شده ، بطورکلی ، در سه مورد استعمال میشود ؛ اول ، درمورد اصول وقواعدی که ازمعلومات فنی مربوط بفعالیت دماغی بشر استنتاج وازآثار اساتید ادبی که‌عصراً بعهدعصرمظهر قبول عموم بوده‌انداستنباط میشود ؛ مانند مطالبی که دراین اوراق مورد بحث واقع شده است .

دوم ، درمورد مجموع‌آثار ادبی یك زبان یا یك عصریا یك ملت یایك نژاد مانند ادبیات فارسی ، عربی ، ترکی وغیرآنها و ادبیات دورهٔ بعد از اسلام ، قرون

وسطی، قرون اخیر وسایر ادوار وادبیات ایرانی ، وفرانسوی، انگلیسی ونظایر اینها و ادبیات اریائی سامی وامثال اینها .

سوم ، درمورد محصولات فکری دارای‌روح بداعت وآراسته به‌زیور بداعت که در اصطلاح «شعر» یا «سخن» نامیده میشود ؛ اماشعر بمعنی وسیع کلمه وسخن بمعنی اخص آن که مقصود اصلی ما دراین کتاب تعریف ماهیّت وشرح خواص وانواع وسایر اوضاع و احوال آن بوده است ؛ ولی منظور ما در اینجا از عبارت «قلمروادبیات» مطلبی کاملا سوای همهٔ آنهاست .

معلوم است که آثار داخل در مدلول «ادبیات» به‌معنی اخیر از دو عنصر هیجان وتخیّل تشکیل مییابد ازتصوراین معنی ، دفعة ، چنین بنظر میرسد که ذهن بشر راهر قدرعلوم مثبته بیشتر اشغال کند حصه‌ای ازآن که برای عواطف وخیالات باقی میماند کمتر وتنگترمیگردد . در واقع هم برای هرفرد بشرحقیقت حال بهمین منوال‌است ؛ حتی‌سبب ندرت‌اجتماع‌دواستعداد جداگانهٔ ابداع وانتقاد درفرد واحدهمین‌است؛ اما وقتی که‌عموم بشریا یك‌قوم‌ویا یك نژاد درنظرگرفته شودمعلوم ومسلّم‌میگرددکه این تصورخیالی باطل یا اشتباه فاحشی بیش نیست ؛ چه‌آنکه اشتغال قسمتی از میلیونها نفوسی‌که ملتی یا نژادی را تشکیل میدهد با علوم مثبته یا با فنون صرف مانع از آن نیست که قسمت دیگری ازآنها هم اختصاصاً با هنرهای شگرف یا با ادبیات اشتغال ورزند .

کسانی‌که باستناد اینگونه ملاحظاتی که فقط دربارهٔ افراد صحیح بوده اما نسبت باجتماعات برخلاف آنست درمیان شعر یا سخن با مدنیت بشر تضادی تصور کرده‌اند ادعا میکنندکه«ما در اواخر دورهٔشعر وادبیات‌که ازمراحل ابتدائی‌بشریت تا امروز امتداد یافته قدم برمیداریم» حتی از مبانیی هم که مؤسس مسلك فلسفی «ثبوتی»[1] اگوست‌کنت[2] وضع‌کرده است میتوان چنین نتیجه‌ای را استنباط‌کرد ؛ بنابر این ، توجهی باینکه «آیا درحقیقت قلمروسخن رفته رفته تنگترمیگردد یافراختر

1. Positivisme 2. Auguste Conte

بیمورد بنظر نمیرسد . حالا باید دید که دلائل و قرائن موجود کدام یك از این دو نظریه را تأیید وتقویت میکند .

برای پاسخدادن بسئوال بالا نخست باید قلمرو سخن را تعیین کرد . معلوم است که سخن ازعاطفه وتخیل عبارتست . بازمعلوم است که عاطفه از احساس وادراك ناشی میشود درصورتی که نمیتوان ادعاکرد که افزایش شئون مدنیت مستلزم کاهش ادراکات بشری است ؛ زیرا هرگاه چنین فرض شودکه افراد بشر درادوار وحشیگری ازلحاظ حواس قویتر از دوره مدنیت بوده‌اند واین فرض باندازه حقیقت بارزی ثابت‌ومسلم شمرده شود ؛ باز ، ازطرفی باید اذعان کرد باینکه میزان احساس بشر بوسیلهٔ وسایطی که تاکنون اختراع کرده وبعداً هم خواهدکرد از احساس مستقیم او بوسیله حواس خود چندین هزارمرتبه بالاتر رفته وخواهد رفت و از طرف دیگر باید متوجه بود بآنکه فزونی احساسها تنها منوط بقوت حواس نبوده؛ بلکه باتعدد انواع واقسام محسوسات هم متناسب است ومسلماً احساسهای یك روزهٔ یك فردمدنی بسبب وسائط گوناگونی که بوسیله تمدن بوجودآمده ازمجموع احساسهای یك فرد وحشی درتمام مدت عمر خود بیشتر است و این هم قابل انکار نیست که دماغی که احساسهای او بیشتراست هیجانهایش نیز افزونترخواهد بود.

اما راجع به ادراکات ، مسلم است که هرقدر مسائل علمی وحقایق فنی ترقی کرده ومیکند ادراکات بشری هم بهمان اندازه بالاتررفته و میرود . تکامل ادراکات و اشکال متعالی آن که عبارتست ازتعالی تحقیقات علمی و فنی بتوازی ترقیات مدنی قضیه‌ایست بدیهی که دلائلش توأم با خودآنست و حاجتی باستدلال زاید نداردووقتی که تکامل ادراکات بشر درضمن ترقی تمدن مسلم گردید تعالی هیجانات او نیزکه‌مربوط ومنوط بترقیات ذهنی و روانی اوست ، طبعاً وبالملازمه ، ثابت و محقق میگردد .

هرگاه که درخورکائنات عالم هیجانات مردمانی را که زمین مسکون خود را قطعهٔ مستوی محدودی ممتدّ ازحوضهٔ بحرابیض ، النهایه ، تا اواخرخاك هند وچین وتپهٔ اولیمپ را مقرّخدایان یا قلهٔ قاف را آشیان سیمرغ میپنداشته‌اند با تهیجات

کسانی مقایسه شود که میزان جسامت زمین را تا جووگندمش[1] تعیین کرده و درعین حال این جسامت شگفت‌انگیز را درخور عالم نامتناهی تنگنای قفصی بیش ندیده و خود را ازمحیط محدودآن رها ساخته و یکراست تا ماه و مریخ تاخته و در فضای لایتناهی با پای پیاده بسیروسیاحت پرداخته‌اند، درترقی و تکامل تأثرات متولد از ادراکات کوچکترین شبهه‌ای باقی نخواهد ماند.

خلاصهٔ کلام؛ چنانکه درخور هرمنظره‌ای طبیعی تأثری حاصل میشود همچنان درمقابل هرحقیقت علمی یا فنی نیز پارهٔ تأثرات وتهیّجات شاعرانه‌ای بوجود میآید که در دماغهای مختلف اشکال متفاوت وگوناگونی پیدا میکند.

طوریکه قلمرو سخن ازلحاظ عنصر تاثری روزبروز وسعت یافته ومیبابدازحیث عنصرتخیلی نیز رفته رفته درحال وسعت یافتن است. تفکّرات تحقیقی آدمی یك‌دائرهٔ درخشانی است که اندیشه‌های تخیّلی او دراطراف آن، هاله یامنطقهٔ سایه روشنی تشکیل‌میدهد وهرقدرکه آن دائره درخشان فراخترگردد وسعت یافتن آن‌هاله‌ای‌هم که محیط برآن دایره است بهمان تناسب حقیقتی است که باندازهٔ یك امر طبیعی و بدیهی، قطعی وضروری است.

درنظرگرفتن ترقی وتعالی روزافزون این دوعنصر ادبیات‌برای احراز انکشاف و ازدیاد تدریجی عواطف بداعی بتوازی پیشرفت مدنیّت کافی است؛ ولی مطلب در اینجا هم خاتمه نمییابد؛ بلکه باید این راهم در نظر گرفت که عواطف عمومی‌هم بمرور زمان مستلزم تزاید منابع ادبیّات میباشد.

عواطف عمومی‌را ما در موقع خود بسه قسمت تقسیم کرده؛ یکی را عواطف خودکامانه دومی را عواطف متوسط، سومی‌را عواطف دیگرکامانه نامیده بودیم. ودر فلسفهٔ تکامل اسپنسر سیرصعودی این عواطف تدریجاً از نوع اول بدوم و از نوع دوم بسوم بمرحله ثبوت رسیده است؛ بنابراین، هروقت انسان به آخرین مرتبهٔ ترقیات خویش‌نایل گردد عواطف اوهم درآن موقع به منتها درجهٔ تکامل‌خود واصل خواهد

---

۱ ـ هرجو چهارمو وهرچهار گندم یك نخود است.

گشت. ازاین رو ، میتوان گفت‌که عواطف همیشه درحال ترقی وتعالی است و معلوم است که هستهٔ موضوع سخن همواره یکی ازاین عواطف است ؛ پس ، سخن از لحاظ هستهٔ موضوع هم متدرجاً تکامل یافته وبدرجهٔ کمال خود دردورهٔ کمال مدنیت‌خواهد رسید .

درضمن این‌مطالعات این نکته را هم ازنظر دور نباید داشت که هرچه تمدن پیش برود در سخن یك سلسله ملاحظات خصوصی متحصل از تأمّل اهمیت معطوف بمعنویات بشرهم مورد دقت بیشتر قرار خواهدگرفت. امروزه روزهم تتبعات وتدقیقات روانشناسی برای سخن خزاین بیکرانی از مکنتهای گرانبها فراهم آورده است بگوشه‌های تاریك اعماق‌روح بشرکه درگذشته فقط برخی‌از حکما وعرفای سخنسرا برهبری‌دها ونبوغ شخصی وانفرادی خود ، کمابیش ، پی برده‌اند اکنون هنرمندان عالم[1] همه ، بهدایت علوم مثبته ؛ علی‌الخصوص با مشعلهای فروزان پسیگولوژی و سوسیولوژی بیشتر راه یافته‌اند. بدیهی‌است که باترقی وتعالی روزافزون علوم وفنون درآینده، بیشتر وارداین زوایای مظلم خواهندشد اگردرست دقت‌کنیم آشکارا خواهیم دیدکه آنچه تاکنون هم کمالات‌معنوی انسان را بالا برده وبموازات آن ترقیات عالم را باین‌درجه عالی‌رسانیده فوق‌العادگی وندرت ارباب قلم نبوده بل‌بالعکس‌فوق‌العاده نبودن وکثرت آنان بوده‌است وبعد ازاین نیز اوضاع واحوال ازلحاظ ترقیات فکری بشر وپیشرفت مدنیّت عالم بهمین منوال خواهد بود .

تمدن بشر باترقیات سریع و سرسام آور خود نه اینکه سخن را تحت فشار خویش‌ازساحت فعالیّت‌بیرون نخواهد راند؛ بلکه برای ادبیات آفاق روشنتر وقلمرو فراختری تهیّه دیده وآماده خواهد ساخت؛ منتها آنکه برای هنرنمائی درآن عرصهٔ پهناور وجود مردان میدان نیز ضرورت خواهد داشت .

1. Savan

غایه سخن

از مباحث گذشته بطور کامل روشن شده‌است که ادبیّات بمعنی اخص خود یا سخن بدان معنائی که منظورماست بطورمطلق ازهیجان بداعی و تخیل بوجود میآید و با آن دونشو ونمامییابد وغایهٔ واقعی آن عبارتست از القاء و تبلیغ افکار وعواطف خاطر مبدع باذهان دیگران باکمال سهولت و وضوح تمام ؛ در این صورت ارزش ذاتی وواقعی سخن بلاشبهه ومنحصراً منوط است بدرجه القا وتبلیغ آن .

مادام که سخن ازهیجان وتخیّل نشأت یافته ووسیله‌ایجاد همان هیجان وتخیل قرارداده میشود ؛ پس، میتوان گفت که «منشاء و غایهٔ ادبیات، هردو ، همان هیجان وبالملازمه غایهٔ ادبیّات‌خود ادبیاتست». دراین قضیّه که‌کاملا منطبق بادستور معروف «صنعت برای‌صنعت»[1] است‌جای‌هیچگونه بحثی نیست ؛ امّا سخن دراینجاست که آیا مناسبت ورابطه این غایه بااخلاق چیست ؟..

اینك موضوعی که از سالیان دراز بلکه از قرنها پیش مورد مناقشات بوده و چون تحت تأثیر تمایلات شخصی و تعصّبات ملی جریان داشته هنوز هم به نتیجه‌ای نرسیده است ؛ مثلا آلمانیها که مردمان مقتصدی هستند و در هر امری پی سودش میگردند در ادبیات‌هم ضرورت منفعتی را درنظرگرفته وطرفدار این عقیده گشته‌اند که « غایهٔ ادبیّات اخلاق است » امّا فرانسویان که برای آزادی ارزش بسیاری قائلند بمنظور رعایت حریّت در بداعت جانبدار نظریهٔ «صنعت برای‌صنعت» گردیده‌اند.

دراین میان ما اگربخواهیم رأی قبل ازموقع نداده باشیم لازمست که پیش از اظهار نظر مقدمات آنرا ازنظر بگذرانیم ؛ دراین صورت ، باید در وهلهٔ اول لزوم تعیین یك‌قسطاس مستقیم[2] را برای مجموع شرایطی که اخلاق نامیده میشود ، در نظر گرفته وآنرا باندازهٔ کافی شناخته باشیم تادروهلهٔ دوم آنرا در مقابل ادبیات گذاشته بتوانیم برای تقریر مناسبت آن با ادبیّات قضاوت کنیم .

1. Lart pour lart 2. Critériume

بمحض اینکه عنوان اخلاق بمیان آمد مفهوم مطلق آن متبادر بذهن میگردد واخلاق مطلق یك غایهٔ خیالی است که آنرا اسپنسر دراثر موسوم خود به «مبانی اخلاق تکاملی[1]» چنین تعریف کرده‌است: «اخلاق شکلی است که سلوك عمومی آنرا درآخرین مرحلهٔ تکامل خود پیدا میکند» . تعیین مناسبت در بین اخلاق بدین معنی وادبیات امروز درقدرت احدی نبوده وکسی هم نمیتواند چنین ادّعائی نماید ؛ زیرا هرچند ما ادبیّات کنونی‌را بقدر لزوم میشناسیم ؛ امّاسلوکی‌را که بشر در آخرین مرحلهٔ تکامل خویش درپیش خواهدگرفت ما ازحالا نمیتوانیم بجابیاوریم تا آنرا در مقابل ادبیّات گذاشته و مناسبت آن دو را باهم سنجیده ومعین کنیم ؛ پس باید اخلاقی را درنظر گرفت که معروف ماست وآن هم همان اخلاق نسبی واضافی است که اکنون درمیان عامهٔ مردم معروف ومتداول است.

قسطاس مستقیم یا معیار فلسفی که برای این اخلاق نسبی میتوان پیدا کرد عبارتست از « قابلیّت سلوك برای تمدید وتکمیل حیات فردی واجتماعی» بنا براین هرحرکت یارفتاری که از لحاظ نتایج دور یا نزدیك خود برای حیات فردی یااجتماعی سودمند باشد ، اخلاقاً ممدوح والا مقدوح است .

حالا باید عطف نظری بگفته سابق خودکرد که «صفت کاشفهٔ عواطف بداعی عاری بودن آنهاست ازمنفعت حیاتیی که مبنای عواطف عمومی است» ؛ یعنی عواطف عمومی ازهر زمره‌ای از زمرات سه‌گانهٔ خودبوده باشد چنانچه ازلحاظ ترکیبی خویش مورد تجزیه وتحلیل قرارگیرد بالاخره بیك فائده یا ضرر متعلق به احتیاجات حیاتی بشرمنتهی میگردد ؛ اما عواطف بداعی ازاینگونه سودها وزیانها وارسته و بی‌نیاز بوده وهرقدرتعالی نماید این تفاوتی هم که در بین آنهاست بارزتر گردیده واهمیت بیشتری پیدا میکند .

این فرق فاحش درمیان این دونوع ازعواطف درروانشناسی ازمسائل مسلم است

1. Les base de la morale évolutioniste

و با این حال بدیهی است که اخلاق مبتنی بر عواطف عمومی با ادبیات متکی بر عواطف بداعی از لحاظ وظیفه و غایه قابل ائتلاف نمیباشند؛ اما اسپنسر درهمان کتاب آنف الذکر خود براثر تجزیه و تحلیل ارزش سلوك بشر چنین نتیجه میگیرد که «افعال و حرکاتی که بوسیلهٔ نتایج دور یا نزدیك خود مضرّحیات فردی یا اجتماعی میباشد با همان نتایج دوریا نزدیکش درنفس آدمی تولیدکدر و بالعکس رفتارمفید ایجاد حظ میکند» چنانچه این نظریهٔ شایان اعتماد موردقبول واقع شود بایجاب آن لازم میآید که هیجان وتخیل حاصل ازمحاسن اخلاقی هم مانند هیجان وتخیل ناشی از محاسن بداعی مولّد حظ بوده و حس و خیال منبعث از رذائل اخلاقی موجد کدر باشد و اسناد صفتهای حسن وقبح به اخلاق درعرف عامه ازقدیم الایام بمثابهٔ قبول ضمنی این نظریه بنظرمیرسد ومشاهدات درونی ما هم آنرا تأیید میکند.

درضمن بحث از بداعت هنری گفته بودیم که «مادام که خاصهٔ بداعت درنهایت تحلیل بعاطفه حظ منقلب میگردد تأثیرچیزهای مخالف بداعت هم در وجدان مادر انتهای تحلیل بعاطفهٔ کدر متبدل میشود؛ دراین صورت یك اثر ادبی که موضوع آن منافی با بداعت باشد، ازاین لحاظ، مولدکدر بوده؛ ولی آنچه آنرا جالب .جاذبه دار و مولد حظ میسازد طرز ابداع؛ یعنی اسلوب مبدع است و از آنجا که اسلوب هنرمند خود فی نفسه و با صرف نظر از موضوع موجد حظ است چنانچه چیز دارای بداعت موضوع قرار داده شود اثر از هر دوجهة تولید حظ میکند و این هر دو در وجدان انسان بهم پیوسته و نشاهٔ حاصل ازاین انضمام صد درصد بالا میرود» با قبول نظریه اسپنسر دایر باینکه محاسن اخلاقی هم مانندمحاسن بداعی تولید حظ مینماید و رذائل اخلاقی مانند اشیاء مغایر بداعت موجد کدر میگردد لابد باید این نتیجه ضروری آنرا هم پذیرفت که چنانچه رذائل اخلاقی موضوع اثر قرار داده شود در عین آنکه آن موضوع مورث کدر میباشد اسلوب مبدع ایجاد حظ میکند؛ اما اگر محاسن اخلاقی موضوع اثر گردد حظ حاصل از اثرصددرصد بالامیرود. ماهم سابق در ذیل همان عنوان «بداعت هنری» نمایشنامه‌های «تارتف» و «هارپاکن» و «میزان تروپل»

را ازجمله انافس آثاری شمرده بودیم که موضوع آنها رذائل اخلاقی مانند ریاکاری و آزمندی ومردم‌گریزی بوده و درعین حال دارای نهایت بداعت و مقبول طبع کافه مردم صاحب نظر هستند ازاین مقدمات نتیجه‌ای که‌حاصل میشود اینست که مناسبت ادبیات با اخلاق عین‌مناسبات‌آن باسایر اشیاست؛ یعنی‌خوب وبد اخلاق هردوممکن است موضوع ادبیات قرار داده شود؛ منتها آنکه اگر اخلاق حسنه موضوع ادبیات گردد حظ‌حاصل از اثر بمراتب بیشترخواهدبود؛اما هنرمندانی که زشتیها وپلیدیهای معنوی؛ یعنی رذائل اخلاق را تصویر میکنند چنانکه سابقاً هم اشاره کرده‌ایم منظورشان آنست که محاسن اخلاقی را از راه دلالت التزامی تضادّ القاء و تبلیغ نمایند که بمنزله نشان دادن منار درلب چاه است که بلندی‌آن بیشترجلوه میکندو اعظام موضوع درمقام تحذیر بسیار معمول وخیلی هم موثر است.

بنابمراتب بالا برای ادبیات یك غایهٔ اخلاقی تراشیدن که مستلزم تنزل‌دادن مقام ادبیات بپایهٔ یك‌آلت عادی میباشد خطائی است فاحش. اساساً تحرّی یك فائدهٔ اخلاقی برای ادبیات الزام مالایلزمی است مغایربا واقع ونفس‌الامر. البته آثارادبی ممکن است بمبدع خود فواید دیگری هم ازقبیل ثروت و شهرت برساند؛ ولیکن همهٔ اینها دراصطلاح لازم فائده‌نامیده میشوندکه‌درگذشته شرح داده شده وبهیچوجه غایهٔ ادبیات شمرده نمیشوندبامسلمیت این مقدمات قبول نظریه «صنعت برای‌صنعت» که متضمن تأیید «سخن برای سخن است» هم‌هست امریست‌غیرقابل تردیدوضروری.

میوه‌های پوسیده وتلخی راکه ادبیات بطورعموم و درهمه جا از بدوعصرحاضر بدین طرف بارآورده نتیجه نظریهٔ آزادیخواهانه بالا نمیتوان شمرد و از این جهة هم بوحشت نباید افتاد؛ چه‌آنکه انحطاط کنونی ادبیات چنانکه ماکس نردائو در دوجلدکتاب موسوم به «تفسخ معنوی»[1] مفصلا وبا دلائل مبسوط شرح داده نتیجه‌این یاآن نظریه نبوده؛ بلکه مقتضای زمان ومحیط وموقتی است وامید بسیار هست که چیزی جزیك اغتشاش محدود نباشد.

1. Dégénèrescence

دیگر اینکه قوت و اهمیت عواطف دیگر کامانه‌که برای اخلاق اجتماعی عالیترین ارزش را حائز است چنانکه قبلا هم گفته شده درمراحل آیندهٔ تکامل تمدن بشر رفته رفته افزایش خواهد یافت و بالنتیجه درقلمرو ادبیات برای خود محیط وسیعتری باز خواهدکرد وازاین راه تعاون و تعاضد ادبیات واخلاق در آتیه قوت واستحکام بیشتری خواهدگرفت .

مراتب نگاشته دربالا بار دیگری نظرسابق ما را دایر باینکه «صفحات تکامل عواطف بداعی با ترقی وتعالی عواطف‌عمومی‌شدیداً متلازم بوده و کاملامتوازی‌هستند» تأیید وتقویت میکند مسلماً هرقدر بشریت درراه تکامل‌مدنی پیش برودعواطف بداعی هم بهمان اندازه ترقی وتعالی خواهد نمود ؛ بنابراین ، آتیهٔ ادبیات خیلی روشن‌و بسیارهم امید واطمینان بخش است .

472
908
570
1950
471
302
723

Call No. [illegible] Date

Acc. No. [illegible]

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

بخش پنجم

اسلوب

هرچند اسلوب چنانکه قبلا شرح داده شده منشاء اصلی بداعت هنری بوده و ازاین جهة مهمترین مسئله مربوط بفن سخنشناسی یا علم الادب را تشکیل میدهد و بدین سبب بایستی در همان بخش چهارم و در ضمن سایر مسائل علم و فن مذکور مورد بحث و فحص قرار گیرد ؛ ولیکن چون خود این موضوع بخصوصه دارای مسائل ومباحث بسیاری است که باید یکجا ومستقلا درسلك تصویر وتحریر درآید اینست که‌از بخش چهارم‌مجزی گردیده و بخش پنجم برای شرح وبسط آنها اختصاص داده شد .

اسلوب

آنچه اندیشه آدمی را امتیاز میبخشد اسلوب است ؛ چه‌آنکه فکرواندیشه متعلق بهمهٔ مردمانی است که داخل در حیطهٔ شمول تعریف معروف «حیوان ناطق» هستند و اسلوب علامت انحصاریست که هنرمند مبدع گاهی بر روی قسمتی از آنها میزند .

افکارنظیر اشیاء مباحی‌هستندکه دردسترس عامهٔ مردم قرار دارند ونویسندگان عادی هم میتوانند دستی‌بآنها درازکنند ؛ امانمیتوانندآنها را از ردیف اموال‌عمومی خارج کرده وتحت تملك خود درآورند وفقط هنرمندان مبدع هستند که میتوانند بوسیلهٔ اسلوب هرمقداری ازآنها را که لازم دارند برای خود انتخاب کرده و حصار انحصاری در اطراف آنها بکشند وآنها را طوری بخود اختصاص دهند که از دایرهٔ تصرّف‌آنان هرگزخارج نشوند ؛ زیرا هر چه علامت فارقهٔ شخصیت هنرمندی بدان خورده باشد ازآن اوست .

ولترگفته است «صورت ادا بیشتر از مؤدّا جلب نظرمیکند همهٔ مردم درباره اشیائی که درحیطهٔ استطاعت عموم داخلند افکارمشابهی رادارا هستند ؛ فرق درمیان آنها ازطرز بیان پیدا میشود»

«ادای چیزهائی‌که دیگران هم آرزومند بیان آنها هستند چقدر کمتری از داهیان را میسورگشته است ؟! . اسلوب عمومی‌ترین افکار را قوت وساده‌ترین‌آنهارا عظمت میبخشد» .

ولتر با قید «درحیطهٔ استطاعت عموم داخلند» معضلاتی ازمسائل علمی و فنی را کنارگذاشته و خواسته است این نکته را روشن نماید که دربارهٔ این قسمت از مطالب افکارآدمیان مساوی ومطرد نیستند وبنظراوچیزهائی‌که داخل در دایرهٔادراك عموم میباشند یك سلسله افکار واحساساتی است‌که بین جاهل وعالم ، وحشی ومدنی ادیب وعامی درهمهٔ اعصار و درهمهٔ اقطارمشترك بوده‌وموضوع هنر وسخن راتشکیل

میدهند. همهٔ اینگونه افکار واحساسات همواره هم کهنه وهم تازه هستند؛ کهنه‌اند هنگامی که طرز ادای آنها عادی است و تازه‌اند وقتی که اسلوب داهیانه‌ای رنگ و رونق خاصی بآنها داده باشد.

مطالبی که اعاظم ادبا تشریح وتصویر میکنند مگرغیر ازمسائل حیات وممات ومعاش ومعاد وتمایلاتی ازقبیل عشق وحسد، مهروکین، رغبت ونفرت، قهروآشتی جنگ و صلح و سایر امثال اینهاست که قلوب خواص و عوام را بالسویه تحت تأثیر خود قرار داده‌گاهی هم بشدت تکان میدهد.

هیچ فردی از افراد بشر پیدا نمیشود که موقع اجتماعی او هرچه باشد، در اثنای سرگردانی خود در مراحل پست وبلندزندگانی دچار اینگونه اندیشه‌هاوافکار نگردد؛ ولیکن فقط دهاتست که‌از اعصاربسیار پیش افکار واحساسات مبنی برحیات بشریت را با اشکال زنده وذیروح نمودار ومشهود ساخته‌اند و این هنر وگهرخود را تا قرون ازحد برونی هم درمعرض نمایش خواهندگذاشت.

گفتار هنرمند مبدعی مانندپاسکال دایر باینکه «چیز تازه‌ای نساختم تنها ترتیب آنچه تصویر کردم نو است». واقراراو درضمن این گفتار باینکه چیزی ازعدم بوجود نیاورده وفقط بافکارواحساساتی که درآثار اسلاف وجود غیرمحسوسی داشته یك شکل نمایان وجالب نظری داده است واضح ومبرهن میسازدکه اسلوب براساس تاچه‌اندازه تأثیر میبخشد.

اساس بوسیلهٔ طرز ادا نظر دقت مارا جلب میکند. چنانکه ولتر گفته‌است اصل واساس ازلحاظ افکار واحساسات، نوعاً، یکی است وتفاوت فقط از شیوهٔ بیان آنها ناشی میشود؛ چه‌آنکه اسلوب آنچه را عمومی‌است امتیاز خصوصیتی میبخشد؛ عادی را ممتاز، بسیط را عمیق، ضعیف را قوی میسازد. شاتوبریان میگوید «هرچیز با اسلوب زنده است. باین حقیقت بیهوده اعتراض میکنند؛ اثری که روی آن خوب خوب‌اندیشیده شده وبا ارزنده‌ترین مطالعات وملاحظاتی بوجودآمده چنانچه اسلوبی نداشته باشد مرده بدنیا آمده است». ارزش الفاظ وعبارات و روابط ومناسبات آنها

بایکدیگر بوسیلهٔ اسلوب رعایت وتعیین میگردد. از برداشتن لغات فرهنگها برای خوب نوشتن کافی نیست ؛ زیرا هنر سخنسرائی یا صنعت تحریر غیر از جمع وجور کردن هرگونه رطب ویابس وبهترتیب است. هنرمند مبدع برای القاء وتبلیغ افکار واحساسات خود در الفاظ وعبارات تصرفاتی میکند که بصورت ابداع ؛ یعنی ایجاد چیز تازه‌ای، جلوه‌گر میشود وازاین لحاظ اسلوب ایجاد متوالی وتجدّد متمادی‌است. امتزاج والتیام کلمات بایکدیگر در آنها یك معنی تازه ، یك شعرتر، یك سحرفتّان تولید میکند. حکایه نویس مشهور فرانسه ؛ گی‌دوموپاسان گفته‌است «کلمات هریك دارای روحی هستند، خوانندگان ؛ حتی نویسندگان‌هم درآنها غالباً تنها پی معنائی میگردند؛اما باید درآنها پی‌همان روح‌گشت که ازتماس الفاظ بایکدیگردرخشیدن آغاز کرده وپاره‌ای ازآثار را با اشعهٔ مجهولی‌منوّر میگرداند».آنچه راکه موپاسان «روح‌کلمات» مینامد بدیهی‌است که غیر از معنی تحت‌اللفظی آنها بوده ؛ ولی این‌دو مانند جسم وجان بهم برآمیخته‌اند. جان کلام در امر ابداع وظیفهٔ روح دربدن را انجام میدهد وبدون آن‌ایجاد سخنی زنده وجاوید امکان‌پذیر نیست . بوفن‌گفته‌است: «آثاری که ازاسلاف به‌اخلاف یادگارمیمانند آنهائی‌هستندکه خوب‌نگاشته میشوند. همهٔ محاسن ومزیات موجود در اسلوب برای هوش وذکای بشر باندازهٔ جان و روان اصل موضوع مفید ومهم بوده و شاید بیش‌از آنهم ارزش واهمیّت داشته باشند» .

ولی، باهمهٔ مراتب ، این‌نکته راهم نباید ازنظر دور داشت‌که اسلوب‌بهراندازه که ظریف ودلنواز باشد، چنانچه تار وپود درونی آن مغز ومزهٔ لازم را حائز نباشد برفرض‌هم نظرهای سطحی‌را جلب‌کرده ودلهای ساده‌را برباید درخاطر ارباب خبرت وبصیرت یك اثرجدّی نمی‌بخشد ؛ بنابراین چنانچه اسلوب یك طلعت صادقانه‌ای از مطلب ویك‌جلوه صمیمانه‌ای‌از معنی نداشته باشد از اثرخالی واز ارزش عاری خواهد بود . معروف است که ویکتورهوگو خطاب به « داوید » کرده و گفته است که «ای هیکلتراش بزرگ ، شکل همه چیز است وهیچ چیزنیست ؛ هرگاه توأم بامعنی باشد همه چیز است والا هیچ نیست». یکی دیگر از ادبای باختر میگوید: «کسانی که

زبان ملی‌شان مظهر امتیازات لفظی است بساکنان سعادتمند اقلیم فیاضی میمانندکه از وفور نامیهٔ صحاری خود به اسراف و تبذیر افتاده باشند» ما باید این دستورهارا همیشه نصب‌العین خود قرارداده باسوء استفاده ازفسون زبان سحّار فارسی به‌پوشانیدن معایب و نقائص آثار خود نکوشیم ؛ چه‌آنکه اسلوب بدون معنی بمثابهٔ صدفی است پوك وبالعکس بیانی که پرمغز است میتواند ازطمطراق الفاظ بی‌نیاز باشد؛ زیرا فکر دلنشین بخوشنودی سامعه احتیاج ندارد. باید دقت کرد ودید آن آهنگ معنوی‌که روح مطلب وجان کلام است چیست وبدامن آن چسبید. فقط‌آنست که بقول معروف راهی بدهی دارد واین آهنگ از ارکان وعناصری بوجود میآید که اثررا باموضوع بوسیلهٔ محکمترین روابط مرتبط ومتحد میسازد و ما دراین بخش فقط ازاین ارکان وعناصر بحث خواهیم کرد.

مقصود ازاین همه شرح وبسط آن نیست که از بداعت وخوش‌آهنگی الفاظ و عبارات استفاده‌ای نشود؛ بلکه منظور اشعار آنست‌که باسوء استفاده ازامتیازات زبان دررعایت جانب معنی اهمالی نرود ودرضمن‌آن اصل فدای فرع نشود وگرنه چنانچه گوینده یانویسنده ، هنرمند مقتدری باشد؛ هم از الفاظ وعبارات آهنگدار وسامعه نواز بحق استفاده میکند وهم از کلمات ثقیل ؛ ولی حائز قدرت تصویر وقوهٔ بیان مافی‌الضمیروگاهی‌هم الفاظ عامیانه ومبتذل‌را درجای مناسبی باچنان‌مهارتی مینشاند که در ردیف سایر کلمات اهمیّت واسطةالعقد را پیدا میکند ؛ حتی ممکن است که لفظی را بمنظور خاصی درغیر معنی اصلی‌خود طوری بکار بردکه شرح نکتهٔ باریکی رادر برداشته باشد؛چنانکه قدمای ادبای مالفظ «آن»راکه از ادات اشاره است بمعنی «ملاحت» که بنظر ایشان حالتی بوده‌است که تعرف ولاتوصف ازاین راه بکار برده و مصلح ساخته‌اند ؛ خواجه میفرماید : « دلبر آن‌نیست‌که موئی و میانی دارد- بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد» ومقصودش اینست‌که برای دلبری ودلربائی تنهاحسن وزیبائی کافی نیست ؛ بلکه محبوب حسابی باید دارای‌آن چیزی‌هم باشد که من در منظور خود دیده وشیفته وفریفته آن گردیده‌ام ؛ ولی نمیتوانم شرحش دهم واز بیان

آن‌عاجز وقاصرم و فقط این قدر میتوانم که اشاره‌ای به‌آن کرده و بگویم که «آنی دارد» چنانکه عرفاهم درمقام عجز ازتسمیه و توصیف ذات باری جل‌شأنه لفظ «هو» وعبارت «یاهو» را جزو مصطلحات خود قرار داده‌اند.

خلاصه آنکه هنرمند داهی میتواندکه الفاظ وعبارات رابهرنحوی که‌دلخواه اوست بکاربرده و ازآن استفاده‌های بسزائی بنماید. کمال‌الدین؛ اسمعیل اصفهانی ازاین طریق درمیان اقران خود با لقب «خلاق‌المعانی» معروف شده است.

درهرحال، اسلوب خصیصهٔ دها وشخصیت هنرمند است و بقول خواجه «قبول خاطر و لطف سخن خدا دادست». مؤلف مشهور «تاریخ طبیعی» معروف: کنت دوبوفن‌که نامش دراین صفحات کراراً برده شده روزپذیرفته شدنش بعضویت آکادمی فرانسه‌درضمن نطق رسمی خودگفته است: «اسلوب بیان عین انسان است» این‌وجیزه بدیع، حقاً، درسلك امثال وحکم وجوامع‌الکلم قرارگرفته است.

اسلوب، اصلا، خاصیتی است شخصی؛ طوریکه هرکس مزاجی و به تبع آن سلیقه‌ای داردکه خاص خود اوست همانطورهم دارای شیوهٔ بیانی است که مخصوص خود اومیباشد و ازاین روبی هیچ شبهه وتردید هراثری صورتی خاص ازفکروخیال شخص هنرمند است که روی اوراقی منعکس میگردد و فقط از این لحاظ میتوان تصدیق‌کردکه «اسلوب بیان عین انسان است» والّاچنانچه در مفهوم این وجیزه قائل بتحدیدی نشده وبگوییم که شیوهٔ ادا منحصر بمؤدّا نبوده؛ بلکه آیینهٔ تمام نمای همهٔ اوضاع واحوال روانی وکافهٔ اوصاف وخصائل شخص هنرمند است بخطا رفته و درضمن این تعبیر، طبعاً، مدّعی‌آن خواهیم شد که «سبك تحریر نسخهٔ مطابق با اصل طرز حیات هر ادیب هنرمند است» و دراین صورت بارأی بوفن که مقبولیت عامه دارد نه‌آنکه موافقتی نخواهیم نمود؛ بلکه دچار یك مخالفت حادّ و ناروائی خواهیم‌گشت؛ چه‌آنکه هر مبدعی دراثرخودفقط سیمائی ازطرزفکرخویش‌رامنعکس میدارد؛ اما طرزحیاتش را، عیناً، تسلیم‌آن نمیکند وبسیاری ازهنرمندان‌هستند که خود دارای ملکات فاضله واخلاق‌حسنه بوده ودرعین‌حال‌درآثارخویش‌ذمائم‌عادات

و رذائل اخلاق را با کمال موفقیت تصویر کرده‌اند و گاهی هم عمیقترین اعترافات برخی از هنرمندان با حقایق احوال آنان در بعضی از موارد وفق نمیدهد؛ حقایقی را به نیت اینکه بآنها یك وضع خیالی بخشیده و بدین وسیله درخاطر مستمع هیجان بیشتری تولید نمایند تا اندازه‌ای تغییر میدهند و بعضی اوقات هم بملاحظات دیگری ازافشاء پاره‌ای ازاسرار احترازمیجویند.

مسئلهٔ رابطهٔ اسلوب با شخصیت هنرمند جزئی از بحث عامتری است عبارت ازاینکه «آیا هنر وصنعت شخصی است یا غیر شخصی». امیل فاکه این موضوع را بطرزجالبی مطرح کرده میگوید: «نمیدانم حقیقت با کدام طرف موافق است؛ در عمل محقق است که‌صنعت نه شخصی است و نه غیرشخصی. دراین باره درجاتی‌هست برخی ازهنرمندان میخواهند بما شخصیت تحویل دهند؛ ولی چون در روان آنان پارهٔ احساسات‌خارجی نفوذ وانطباع یافته دراحساساتی‌که بما نشان‌میدهند احساسات دیگران هم آمیخته است. بعضی دیگرمیخواهند شخصیت و اساس احساسات ذاتی خود را پنهان دارند؛ اینها چیزی غیر از روح دیگران را نمیخواهند تصویر کنند ولیکن چون روان دیگران را بوسیلهٔ روح خودشان احساس میکنند؛ ازاین جهة درشیوه‌ای که بسخن میدهند ازسبك مخصوص خودشان نیزچیزی باقی میماند».

تعریف اسلوب

اسلوب رابعبارت مختلف تعریف کرده و درباره‌آن‌عقاید متفاوتی اظهار نموده‌اند کنت بوفن اسلوب را چنین تعریف کرده است: «اسلوب ترتیب وحرکتی است که به افکار داده میشود» حالا باید دید مقصود از «ترتیب» و«حرکت» چیست. آریستو در تفسیر ترتیب میگوید: «اجزاء یك اثر باندازه‌ای باید با هم مرتبط باشند که‌هرگاه یکی ازآنها حذف شود یا تغییر بیابد مبنا واساس اثر تماماً بهم خورده فرو ریزد؛ چیزی که‌کاستن یا افزودن آن محسوس نمیگردد جزء متمم‌کلی بشمار نمیرود». در

تفسیر «حرکت» نیز گفته‌اند که «حرکت پیش رفتن اثر است بسوی غایهٔ خود بدون انقطاع». اثر هرچیزی از قبیل یك شعر، یك مقاله، یك رساله، یك نمایشنامه، یك حکایهٔ کوچك یا بزرگ وغیر اینها هرچه و درهر موضوع میخواهد باشد، فکر و خیالی که اصل موضوع آنرا تشکیل میدهد، درهر باب، درهر فصل، درهر فقره، درهر جمله، درهر کلمه و بطورکلی درهر قدمی که پیش میرود باید بیش ازپیش استوارتر، آشکارتر، جالبتر، جاذبتر وهیجان‌انگیزتر گردد. مبدع اثر هرگاه در اثنای راه توقف کند یا به چپ و راست تمایل نماید ویا بهرنحوی از انحاء گامی راکج بردارد کم‌کمك زاویهٔ خط خطا با طریق صواب گشادتر گردیده و رفته رفته فاصلهٔ آن دو با یکدیگر زیادتر و بالاخره راه مقصد گم گشته و راهرو در وادی ضلالت حیران و سرگردان میماند وآنوقت بیتابی، تندخوئی، ناشکیبائی در طبع اوشروع میشود و هرچه پیش برود خسته‌تر وفرسوده تر ونومیدترمیگردد؛ حتی‌ممکن است‌که سرانجام ازکار وحرکت بیکبار بازبماند.

بنابر تعریف بوفن‌اسلوب محدود ومنحصر بشکل وبیان‌نبوده شامل‌اساس‌آن‌هم هست. اصلا؛ اسلوب ازفکر سوا نمیگردد و ما ازطریق تجزیه وتحلیل ذهنی‌معانی را از الفاظ جدا میکنیم و این تفریق فقط ذهنی‌ونظری است؛ اما در واقع‌چنانکه روح از وجود ذیروحی جدا نمیشود لفظ هم ازمعنی قابل افتراق نیست نقاد مشهور برونیتر میگوید: «بنابریك نظرسطحی که برخی از اشخاص دربارهٔ فصاحت واسلوب پیداکرده‌اند چنین میپندارند چنانکه آرایش بزیبائی افزوده میشود اسلوب‌هم‌مانند زیب وزیور برفکر ومعنی بطور جداگانه علاوه میگردد؛ وحال‌آنکه اسلوب‌چیزی است بغایت درونی نه‌کسوتی برای‌فکرومعنی میباشد ونه زینتی جهة‌آن بشمارمیرود اسلوب انکشاف وتجلی صمیمی‌ترین، عمیقترین، غیرمحسوسترین وغیر ارادیترین نکاتی درطرز ادراك وتصور ما درباره اشیائی است که مورد بحث ما واقع میشوند. طرز بیان نویسندهٔ مقتدری ممکن نیست‌ازافکار اوجدا باشد. شکل واساس یك‌وجود تشکیل میدهند؛ این‌دو مانند پشت و روی یك قماش هستند»

قابل افتراق نبودن شکل واساس ازیکدیگر بوسیلهٔ تجربه ثابت ومسلم‌است؛ وقتی که میخواهیم چیزی بگوئیم یابنویسیم هرگاه درآنچه از خاطرما میگذرد دقت کنیم می بینیم در ذهن ما سانحات شکل نپذیرفته‌ای بنحو غیرمتمایز از همدیگر چگونه درپرده تاریکی از ابهام فرو رفته‌اند وانتخاب عبارات متناسبی برای سر و صورت دادن وبخشیدن وضوح کافی ولازم بدانها چطورضرورت دارد . هنگامی که عبارات را کلمه به‌کلمه سنجیده وبانتخاب آنچه لازمست موفق نمیشویم فکر ما ، حقیقة ، مشوش وپریشان میگردد وهمین‌که لفظ مناسبی ازضمیر ما سربرآورد پیش پای خاطرما روشن گشته و راه اندیشه ما آشکار میشود . اینگونه مشاهدات درونی وتجربه‌های شخصی ثابت ومدلل میدارد که لفظ از معنی قابل افتراق نبوده و شکل ازاساس جدا شدنی نیست .

ازتعریف بوفن بعبارت فوق‌چوبگذریم معروفترین تعریفهای اسلوب عبارتست ازاینکه «اسلوب شکلی است که‌تلقیات ذهن آنرا درخارج پیدا میکند» تلقیات ذهنی هرچه باشد اذهان دیگران شکل خارج آنرا احساس وادراك‌میکنند . تصورات واحساساتی که دریك‌شکلی‌ابراز نشود نسبت بدیگران درحکم معدوم بوده وبدین جهة ازهرگونه ارزش وتأثیری عاری ومحروم است . این چند جمله برای تفسیر وجیزه معروف «درفن بداعت همه‌چیزعبارت‌ازشکل است» کافی بنظرمیرسد ؛ اما درکیفیت تفسیرآن قدری بایدتوضیح داده شود؛ چه‌آنکه جملهٔ مذکور چنانچه بمعنی ظاهرش گرفته شود ، طبعاً بخودی خودچنین نتیجه میدهد که «دربداعت معنی‌هیچ است» و وحال‌آنکه مطالبی که‌اندکی پیش نگاشته شدوملاحظاتی هم‌که دراین خصوص سابقاً هم شرح داده شده عدم صحت چنین نظریه‌ای را ثابت ومسلم میدارد .

وضوح دلالت که نخستین شرط مقبولی ومرغوبی اسلوب وبلکه هدف منظور وغایهٔ مطلوب ازآنست فقط وقتی تحقق میابدکه قوه وقدرت اسلوب در القاءهیجان اصلی بدرجهٔ کافی رسیده باشد . ازاین مقدمه بدین نتیجه میرسیم‌که ارزش واهمیت اسلوب با میزان موفقیت‌آن درتبلیغ هیجان‌اصلی ؛ یعنی روح وروان معنی‌وموضوع

سنجیده میشود ؛ از این لحاظ ، در ادبیات، مقصوداصلی موضوع بوده واسلوب واسطه آنست . هرچندکه اسلوب میتواندسلاست وآهنگ ویك سلسله صنایع لفظی دیگری هم داشته باشد که دارای ارزش واهمیت بسیار عالی بوده و در عین حال خارج از موضوع میباشند : ولیکن موضوع اصلی راکه بداعت واهمیت شعری نداشته یا فکر واندیشه‌ای راکه ماهیة معلول ومخدوش باشدازطریق آرایش وپیرایش باکافهٔمحاسن ومزایای ممکن هم نمیتوان‌اصلاح وتصحیح‌کرد . همان طوریك هیجان بداعی بسیار شگرف ، یك فکر بغایت بکر و عالی هم چنانچه با اسلوب نارس و نارسا تبلیغ گردد ارزش واهمیت موضوع به‌نسبت درجات نواقص ومعایب اسلوب متدرجاً تنزل یافته سرانجام‌که پای اسلوب ازمیان میرود قیمت موضوع هم بصفرمیرسد و بدیهی است‌که تأثیر اسلوب درآثار ادبی تا این اندازه مجوز اندك مبالغه‌ای گردیده که در عبارت «در بداعت همه چیز شکل است» بکار برده شده وآنرا در ردیف وجیزه‌های مقبول و معروف قرار داده است .

دراین مورد رفع سوء تفاهم دیگری هم ظاهراً ضروری بنظرمیرسد وآن‌این است که مبنا و اساس مطالعات وملاحظات ما همه جا بصورت «القاء هیجان اصلی بذهن مستمع باسهل و اسرع وجوه» تعبیر شده است و حال آنکه استعمال عبارت «القا» دراینگونه موارد، چندان هم، خالی از اشکالی نیست؛ اما بایجاب رویهٔمقرر در روانشناسی باید اعتراف‌کرد باینکه تفاهم ؛ یعنی هم‌فهمیدن هم فهمانیدن مطالب‌در چارچوب مقررات وعبارت علمی بدون استفاده ازاصطلاحات عامه بسیارمشکل است و از این رو برای سهولت امر تفاهم قدری‌تسامح‌وتساهل ضرورت‌پیدا میکندواستعمال لفظ «القاء» درعبارات فوق هم از این‌راه صورت‌گرفته است وگرنه اندیشه‌ای را که درمغز پیدا شده درمغز دیگری ، عیناً ، مانندریختن‌آبی ازکوزه‌ای بکاسه‌ای‌نمیتوان انتقال داد تا بشود کلماتی ازقبیل القاء وتبلیغ را در اینجورمواقع بمعنی حقیقی‌خود بکاربرد ؛ بلکه‌کاری‌که بوسیله القاء و تبلیغ اصطلاحی انجام داده میشود در حقیقت عبارتست ازتحریك شعور دیگران برای التفات و اشتغال بفکر و هیجانی معادل یا

مماثل با آنچه موضوع ومطلب ما را بوجود آورده است ؛ چنانکه معنی قبولاندن منویات مضمر درنطقهای سیاسی ونظایر اینها بوسیلهٔ قوهٔ اقناعی اینگونه خطابه‌ها بدیگران بازهم عبارتست ازتحریك وبراه انداختن شعورمستمع برای رسیدن به‌نتایجی که مماثل همان منویات است.

آزادی هرمغزی درفکر واندیشه خود باندازه‌ای قوی است که‌گاهی جهة قناع طرف به‌حقیقتی که‌برای اونامطبوع‌است وگاهی‌هم برای اثبات سخافت رأی سقیمی‌که مقبول طبع اوست قویترین دلائل عاطل وبلاتأثیر میماند وبدین‌سبب یك‌سلسله اوهام خرافاتی ، علی‌رغم‌آراء وعقاید علمی وفنی مسلم ازروی دلائل محکم عقلی‌وتجارب روزانه ومشاهدات عینی ، ازقرنها بدین‌طرف درازهان عامه ثابت و لایتزلزل مانده وهنوزهم امحا و ازالهٔ آنها امکان پذیرنیست .

آزادی افکار درعین‌آنکه متضمن این همه مشکلات ومحظورات است ازطرف دیگرهم درکافهٔ مسائل مربوط بزندگانی مادی ومعنوی بشر امید وآرزوی وصول به هدف را از راه تحری وتعقیب حقایق علمی وفنی تأمین‌کرده حکمت مضمر درحدیث شریف «اختلاف امّتی‌رحمة»راواضح وآشکارمیسازد. نفوسی‌که بقبول محصولات شعور دیگران عیناً وبی‌هیچ غوروتأملی عادت‌کرده‌اند وآنچه راکه پس میدهند جزپاره‌ای محفوظات طوطیواری چیزی دربرندارد ازمرتبهٔ انسانیت بدرکهٔ یك ماشین بی‌روح و روان تنزل میابند.

بجهات مذکور دشواریهای امر الزام و اقناع طرف نباید اسباب تألم وتأسف گردد ؛ حتی اطاعت مردم بعواطف و احساسات بیش از انقیادشان بدلائل و براهین عقلی ، با آنکه از معایب مهم بشری محسوبست . باندازه‌ای طبیعی است که قابل هیچگونه ایراد واعتراضی نمیباشد . چنانچه‌ازظاهرقضیه صرف‌نظر نموده وتوجه‌خود را بتحری علت آن معطوف داریم‌خواهیم دیدکه واسطه قراردادن‌عواطف واحساسات برای اداره و ارشاد شعور مخاطبها درمسائل سیاسی وتاریخی ؛ حتی درمطالب‌فلسفی بوسیله ایرادخطابه‌ها ونشر مقالات وسایر نظایراینها از مقتضیات غریزهٔ بشری بوده

ونتیجه‌ایست حاصل ازضرورت حل مشکل تفاهم با استفاده ازاطاعت وانقیاد طبیعت انسان بقوهٔ جاذبه عواطف و احساسات طرف مقابل و ازاینجاست که ارزش واهمیت اسلوب درآنگونه مسائلی که ازمعضلات امور بشمارمیروند کاملا معلوم ومعین‌میگردد؛ چه آنکه سرمایهٔ اصلی اسلوب بداعتی است که تأثیرشگفت‌انگیزآن درعالم عواطف واحساسات غیرقابل اخفا وانکار است .

مادام‌که انجام یافتن‌امر اقناع دارای ترتیبات درهم وپیچیدهٔ نگاشته‌دربالاست بدیهی است که القاء هیجانی هم ازخاطری بخاطر دیگرکه بشکل پیچیده‌ترین‌اسرار روانی درسراسر ساحهٔ ادبیات ریشه دوانده است بصورت و سهولت ریختن آبی از ظرفی بظرف دیگرامکان پذیرنیست ؛ چه آنکه صورحصول هیجان بداعی نسبت به قضایای تعقل ومحاکمه بمراتب شخصی‌تر ودرعین حال‌متحولتر بوده وبدین جهةعدم امکان نقل وانتقال‌آن ازنفسی بنفس دیگر واضحتر ومحسوستراست .

آری هیچکس نمیتواند در دیگری القاء هیجان نماید ؛ فقط میتواندکه به وسیلهٔ پاره‌ای‌وسائل وشرائط مربوط به امرابداع‌استعداد‌تهیج مکمون درطبع‌دیگران را ایقاظ وتحریك‌کرده وبراه بیاندازد و در نتیجه ، هیجانی معادل یا مماثل آنچه براثر یك سلسله علل واسباب طبیعی درنفس خود اوپیدا شده بوده در نفوس دیگران نیز بوجود بیاورد وچون آنچه وسائل وشرایط ایقاظ وتحریك وارشادهیجان بداعی را درهمه هنرهای شگرف فراهم‌آورده وبراه میاندازد اسلوب است همین خصیصه موقع و مقام اورا ، علی‌الخصوص در عالم ادبیات ، تا آخرین درجهٔ اهمیت واعتبار بالا میبرد .

ارکان وعناصر اسلوب

بنظرما ، اسلوب ، بطور کلی ، دارای چهار رکن و پنج عنصر است . ارکان چهارگانهٔ آن عبارتند از بلاغت و بیان مجازی و اصالت وطبیعیت . دراین تقسیم

فصاحت جزئی از بلاغت شمرده شده و در آینده نزدیك معلوم خواهد شد که حقیقت امر نیز همین است .

عنوان «ارکان» از این لحاظ بدین چهار داده میشود که در یك اثر ادبی قوام اسلوب بوجود همهٔ اینها منوط بوده و با فقدان هر یك از اینها اسلوب هم از میان میرود چه آنکه سخن بمحض فقدان یکی از این چهار رکن بدرجهٔ عادی و بازاری و گاهی هم به پایین تر از آن تنزل میکند و شیوهٔ محاورات و مکالمات عادی و بازاری ، اصطلاحاً «اسلوب» نامیده نمیشود و بدین سبب هم محرران عادی هنرمندان صاحب اسلوب شناخته نمیشوند .

اجتماعات بشری در هر موقعی از تکامل خود یك سطح عمومی دارند که حد وسط حالت روانی عامه در آن موقع است . آثاری که از آن حد کم و بیش تجاوز میکند محصول نبوغی بالاتر بمیزان همان تفاوت و سطح قابلیت بوده و معرفت عامه فقط ممکن است که تا آن حد وسط بالا برود و نمیتواند از آن حد تجاوز نماید و چون محرران عادی دارای همان استعداد و معرفت عامهٔ مردم بوده و مزیتی ندارند که موجب تمایز آنان از دیگران باشد اینست که دارای همان شیوه‌ای میباشند که نمیشود آنرا از انواع اسلوب مصطلح شمرد ؛ هر چند که افراد این گروه از حیث مهارت ، طبعاً ، متفاوت میباشند و ممکن است برخی از آنان به آخرین درجه این مهارت نایل گردند ؛ ولیکن در هر حال از حد وسط نمیتوانند تجاوز نمایند و علاوه بر این ، مهارت بهر اندازه کاملتر باشد باز هم کسبی بوده و بر اثر تمرین و ممارست حاصل میشود ؛ در صورتی که اسلوب از شخصیت هنرمند سرچشمه میگیرد و تنها تکمیل آن میسور بوده و تحصیلش امکان پذیر نیست و چون اسلوب ، اصلا و اساساً محصول فطرت و طبیعت بوده و ایجاد آن از دایرهٔ قدرت ما خارج است بدین جهة مهارت هرگز و بهیچوجه جای اسلوب را نمیگیرد .

اما عناصر پنجگانهٔ اسلوب عبارتند از ایجاز و منقّحیّت و وضوح و آهنگ و سلاست چنانکه ماهیت هر چیزی با تغیر و تبدل کم و کیف عناصر آن تحول میپابد فرق اسلوبهای مختلف هم از تفاوت آنها از حیث اختلاف در این عناصر پیدا میشود و ممکن نیست که

دو اسلوب از لحاظ این عناصر عین همدیگر باشند ؛ زیراکه اسلوب سلیقه‌ایست در ابداع و از شخصیت مبدع منبعث میگردد وچون شخصیت افراد بشر از فطرت آنان ناشی بوده و بر اثر این سنت ازلی تعداد سلایق بعددخلایق است‌درنتیجهٔ این‌اختلاف طبیعی ممکن نیست که دواسلوب عین هم باشند .

بلاغت

همهٔ ارزش و اعتبار الفاظ و عبارات دراینست‌که واسطهٔ القاء وتبلیغ معانی میباشند واین قدر وقیمت آنها ازلحاظ ادبیات خیلی بالاتر میرود ؛ زیرا از نقطهٔ نظر ادبیات موضوع سخن بذهن مستمع باید با اتم واسهل وجوه القاء گردد در خلاف این صورت مقصود اصلی یا ناقص فهمیده میشود و یا اصلا فهمیده نمیشود و در هردو حال سخن ازحیثیت و اعتبار ادبی خود ساقط‌میشود وچون نخستین واسطه تبلیغ‌افکار وعواطف الفاظ وعبارات است چنانچه عبارات درست ادا نشود ؛ یا الفاظ با معنی منظور مطابقت ننماید، یا لکنت بیان ، عسرت تلفظ ، غلظت‌کلمات ، غرابت آنهاو سایر اینها موجب‌تنفر طبایع‌گرددتأثیری‌که ازسخن منظوربوده ناقص ویا بکلی ضایع میشود چه‌آنکه قابلیت تأثر اذهان درآن‌واحدمحدود بوده واندك اشکالی که‌درالفاظ وعبارات پیدا شودمورث عطالت خاطر مستمع درامور احساس وادراك وتأثرمیگردد. علاوه بر این درخود الفاظ وعبارات هم قوهٔ مانعه‌ای وجود داردکه موجب مزیداین علت است .

چنانکه درهمه اجسام ناقل ارتعاشات واهتزازات اسباب وعللی هستند که از قابلیت نقالهٔ آنها میکاهند ؛ حتی دراجسام‌دارای قویترین قوهٔ ناقله‌بازهم قوهٔ‌مغایری پیدا میشودکه قدرت و استطاعت‌آنها را درامر‌نقل و انتقال تقلیل و تعدیل‌میکند ، درالفاظ وعبارات هم که‌معانی‌را ازخاطر‌گوینده بذهن شنونده انتقال میدهندشرایطی وجود داردکه قابلیت نقل یا قوهٔ نقالهٔ آنها را کم و کسر میکند .

الفاظ اشاراتی بیشتر نیستند وقوهٔ مانعه اساساً درطبع آنها وجود دارد وبراثر مرور زمان تأیید وتقویت میشود؛ زیراکه الفاظ هم مانند هرچیزی در نتیجهٔ کثرت استعمال متدرجاً کهنه و فرسوده‌تر گردیده و رفته رفته از برش وقاطعیتی که درانجام وظیفه‌داشته‌اندمیافتند وسرانجام‌ازمعانیی که دراوائل وضع و استعمال میداده‌اند دور میمانند وفائدهٔ آنها فقط بادای یك نوع مفاهیم مبهمی محدود و منحصر میگردد؛ بنحوی‌که هرگاه ازکسی معنی حقیقی بسیاری ازآنها را بپرسید نخست دچار تردید شده سپس به بیان مفهومات تقریبی‌آنها توسل میجوید.

این نکته وقتی روشنترمیگرددکه ما مطالعهٔ یك نمایشنامه را درمنزل خود با مشاهدهٔ آن دریك تآترمقایسه‌کرده می‌بینیم‌که مشاهده‌برخلاف مطالعه تأثرآدمی را به آخرین درجه تأثیر نمایشنامه میرساند وبدین جهة است‌که‌به آموزشگاههای علوم‌مثبته‌آزمایشگاههائی‌افزوده‌اند،تاآنچه رادرآموزشگاهها بالمشافهه درس میدهند در آزمایشگاهها بالمعاینه ارائه نمایند و از قدیم هم‌گفته‌اند: «شنیدن‌کی بودمانند دیدن» وتنها وسیله‌ای‌که میتواند قوهٔ سامعه را باندازه‌ای تایید و تقویت نماید که گاهی هم‌آنرا بپایه قوهٔ باصره برساند بلاغت است.

بلاغت را چنین تعریف‌کرده‌اندکه «بلاغت مطابقت کلام است با اقتضای مقام بشرط فصاحت‌آن». دراین تعریف مراد ازمقام موقعی است که‌متکلم را وامیدارد به سخن‌گفتن بر وجه مخصوصی ومعنی «مطابقت‌کلام با اقتضای مقام» آنست‌که هرگونه خصوصیاتی که موقع مقتضی‌آنهاست‌کلام‌هم شامل همان خصوصیات باشد؛ مثلا، اگر مخاطب عامی یا کندذهن و از ادراك لطایف سخن عاجز باشد حرف با او ساده‌تر زده شود وهرگاه منکرمطلب باشد سخن با اوبمیزان انکار وی با تأکید رانده شود؛ یعنی چنانچه در انکار خود لجاجت و عنادی هم روا دارد تأکید بیشتر والا کمتر باشد وبطورکلی با مردم بقدر فهم وفراست آنان سخن‌گفته شود و جای هر حرف و موقع هر نکته بدقت منظور گردد؛ تا اظهار هرمطلبی بفراخورمقام صورت گیرد.

اما فصاحت‌کلام‌که برحسب تعریف بالا شرط اساسی بلاغت هم هست چنین

تعریف شده است که «فصاحت کلام خلوص آنست از ضعف تألیف و تعقید لفظی و معنوی و تنافر کلمات و تتابع اضافات وصفات و تکرار کلمات بشرط فصاحت آنها».

ضعف تألیف درحقیقت شکل خفیف تعقید لفظی است که اندکی بعد شرح داده خواهد شد؛ چه آنکه این هم فهم مطلب را تااندازه‌ای دشوار میسازد واین دشواری بپایهٔ آنچه درتعقید لفظی است نمیرسد وفقط مورث وقفه وتردیدی در ذهن مستمع میگردد مانند «نقد بهتر ز نسیهٔ بسیار» که مقصود «نقدکم به زنسیه بسیار» بوده که خاطرشنونده با اندك تأملی منتقل آن میگردد ومثل «خدا خواهد آنجاکه کشتی برد - اگر ناخدا جامه برتن درد» که اگر بجای آن گفته شده بود «برد کشتی آنجاکه خواهد خدا - اگرجامه برتن درد ناخدا» ضعف تألیفی بوجود نمیآمد.

تعقید لفظی وجود خللی درترکیب کلام است ازجهة ترتیب کلمات یا کمی یا زیادی آنها بنحوی که موجب عدم وضوح دلالت آن برمعنی منظور گردد مانند «الله الله ز گردش گردون - نالد اعلا است گرکس وگردون» مقصود اینست که اگرکسی اعلا و اگر دونست درهر دوحال ازگردش گردون مینالد وخللی که دراینجاست ازتقدم وتأخر کلمات حاصل شده است ومثل «منت اوراست هزارآفرین - برکمرکوه کلاه زمین» نظامی دراین بیت کرهٔ زمین را به کلاه وسلسلهٔ کوه را به کمر تشبیه کرده ومیگوید «از جهة گرانی بارمنت اوست که زمین چنان خم شده که کلاهش برکمرش واقع گردیده است» وخللی که دراینجا رودداده سبب زیادی جملهٔ «هزار آفرین» است که دعاست ودراصطلاح «حشو» نامیده میشود.

تعقید معنوی واضح نبودن معنی منظور است بسبب دشواری انتقال ذهن از مدلول تحت اللفظی کلام بمقصود گوینده وعلت این دشواری هم آوردن لوازم بعیدیست درسخن که محتاج وسائط بسیارمیباشد؛ مانند «من نمیآیم ازآن درکوی تو - تا توانم دید دایم روی تو» مقصود گوینده اینست که من آزاده‌ای هستم گرفتار زنجیرعشق تو ومیخواهم همیشه پیش توباشم تا بتوانم همواره روی ترا ببینم؛ اما از آنجا که قرار چرخ کجمدار براینست که دائماً برخلاف میل ومرام آزادگان گردش کند ومانع رسیدن

آنان به‌آرزو و آرمان خودگردد بدین جهة «من نمیآیم درکوی تو» تا چرخ لجوج وعنود این تصمیم مرا ببیند و برحسب مشوار خویش بر خلاف این عزم من بگردد «تا توانم دید دائم روی تو» چنانکه مشهود است برای فهمیدن منظور شاعر از این شعر مقدمات زیادی باید چیده شود وگرنه مقصودگوینده هرگز فهمیده نمیشود.

تنافرکلمات عدم انسجام آنهاست باهمدیگر بنحویکه کلام‌مرکب ازآنها بنظر ثقیل برسد ؛ چنانکه درآخرین‌مصراع این رباعی

«ای کان‌کف وچرخ چتراستاره‌سپه — وی نعل سم سمند میمون تومه
در بحرسخا وجودت،ای بحرکرم، — گه‌گه شودت که‌که و گه‌گه‌که‌که»

یعنی‌گاه گاه‌کاهی‌کوهی میشود وگاه‌گاه‌کوهی کاهی.

تتابع اضافات‌بکاربردن اضافه‌های پشت سرهم است مانند «اثر وصف غم عشق خطت ـ ندهد حظ کسی جز بضلال» تتابع صفات آوردن اوصاف متوالی است مانند «حضرت اشرف ارفع اکرم اقدس امجد اسعد والا»

تکرار استعمال‌کلمه واحد است چندین بار دریك جمله یادریك فقره مانند «یاریار است اگر یار وفادار بود ـ یارچون نیست وفادارکجا یاربود».

فصاحت‌کلمات هم‌که فصاحت کلام منوط بر آنست چنین تعریف شده است که «فصاحت‌کلمات خلوص‌آنهاست ازتنافرحروف وغرابت ومخالف قیاس» وتنافر حروف عبارتست ازعدم التیام‌آنها با یکدیگر طوریکه بسامعه مأنوس‌نیاید : مانندکلمه‌های «قاقم» و «زغریماش» دراین‌بیت «چوپوست قاقم وسنجاب خسروان پوشند ؛ چه‌قیمت آوردآن جایگاه، زغریماش» . درکلمهٔ « زغریماش» که بمعنی ریزه‌های زیر قیچی پوست است، علاوه برتنافر حروف غرابت هم‌هست .

غرابت عبارتست‌از«عدم وضوح‌دلالت‌کلمه‌برمعنی‌منظورومتداول نبودن‌استعمال آن در افواه بلغا» مانند همان‌کلمهٔ «زغریماش» که لفظی است فارسی و بسبب تنافر حروف از زبانها افتاده وفراموش‌گردیده وفعلا محتاج ترجمه وتفسیر است .

مخالف‌ـ قیاس «مخالف‌بودن‌کلمات است باقواعدی‌که‌ازتتبع لغات زبان‌استنباط

میشود» چنانکه قاعدهٔ بنای افعال در زبان فارسی برحسب استنباط از استقراء درآن براینست که ماضی ازمصدرومضارع ازامر گرفته شود؛ مانند« خفتن خفته و بخواب و میخوابد» حالااگر بجای بخواب ومیخوابد« بخفت و میخفتد» گفته شود مخالف قیاس ومخل فصاحت خواهد بود؛ چنانکه شیخ دراین فقره‌ازگلستان: «گفته جان پدرتونیزاگر بخفتی به از آنکه درپوستین خلق افتی» کلمه «بخفتی» را بمحض رعایت سجع بجای «بخوابی» آورده و دراین بیت از بوستان «شتربچه بامادر خویش گفت- بیاسودی از ره زمانی بخفت» لفظ «بخفت» را بمنظور رعایت قافیه بجای «بخواب» بکار برده‌است وهردوهم برخلاف قاعده ومخل فصاحت است .

از ترتیبی که دراین مبحث اتخاذ شده بخوبی مشهود است که فصاحت کلمات از عناصر فصاحت کلام وفصاحت کلام ازشرایط بلاغت بوده وعنوان بلاغت مشتمل هر دو نوع فصاحت هم هست وبا این حال وقتی که بلاغت رکنی ازاسلوب شمرده‌شدفصاحت (بهر دومعنی) جزئی ازآن محسوبست و دیگرحاجتی نیست باینکه ازلحاظ ارتباط آن با اسلوب عنوان مخصوصی به‌آن داده شود .

و هرچند مسائل مربوط بفصاحت‌وبلاغت بدین‌اختصار نبوده ؛ بلکه همهٔ‌ابواب وفصول علم معروف به «معانی» اختصاص بشرح وبسط آنها دارد ؛ ولیکن چون‌اساتید ما ازقدیم وجدید دراین علم تألیفات زیادی دارندکه در دسترس عموم است ومنظور ما فقط تعیین رابطهٔ بلاغت با اسلوب بود ؛ همین اشارهٔ مختصر برؤس مسائل آن‌کافی بنظرمیرسد .

مجاز

مجازمهمترین رکن اسلوب است ؛ زیرا چنانکه در مبحث گذشته شرح داده شد کلمات علاوه برقوهٔ مانعه‌ای‌که خود دارند با کثرت استعمال هم فرسوده شده از انجام وظیفهٔ خودکه تبلیغ مرام است بازمیمانند ودراین حال‌تنها وسیله‌ای‌که‌هنرمند

میتواند برای رفع این نقیصه توسل بدان جوید مجاز است ؛ چه آنکه براه انداختن تداعی معانی گوناگون ازباریکترین عاطفهٔ درونی تا غامضترین حادثه برونی در ذهن خود و القاء آن با تمام اطراف وجوانب بخاطر دیگران فقط ازاین طریق امکان‌پذیر بوده وبدین سبب هم مجاز لازم غیرمفارق «تخیل مبدع» و از شرایط ضروری ابداع شمرده میشود و ازاین لحاظ هم در شرح وبسط انواع واقسام وتوضیح اوضاع واحوال آن دراین مبحث از ایجاز مخل باید احتراز جست .

مجاز در اصطلاح نقیض حقیقت بوده وهمیشه درمقابل آن بکار برده میشود ؛ چه آنکه حقیقت عبارتست از «کلمه مستعمل بمعنی موضوع له دراصطلاح موردمحاوره» ومجاز «کلمه ایست مستعمل درغیر ماوضع له در اصطلاح مورد محاوره که صحیح باشد بسبب وجود علاقه بین دومعنی» وقید «مستعمل» درهر دو تعریف برای بیرون کردن کلمه غیر مستعمل است ازهردو ؛ زیرا چنین کلمه‌ای نه حقیقت است ونه مجاز و قید «بمعنی موضوع له» در تعریف اول برای اخراج مجاز است ازآن وقید «غیرماوضع له» درتعریف دوم برای اخراج حقیقت است ازاین وقید «دراصطلاح مورد محاوره» در هر دوتعریف برای آن افزوده شده که شامل حقیقت ومجاز عرفی هم بشوند مانند کلمهٔ «نماز» که درلغت بمعنی «سرفروآوردن و بزمین گذاشتن» بوده و در عرف شرع برای عملی وضع شده که ارکان مخصوصی دارد ، حالا ، چنانچه این کلمه در عرف بمعنی همان عمل بکار برده شود حقیقت و درغیرآن مجازاست .

اما در لغت، لفظ مجاز مصدرمیمی یااسم زمان ویااسم مکان بوده ازکلمه جواز بمعنی گذشتن وبعد در اصطلاح آنرانام گذاشته‌اند کلمه‌ای راکه گذشته باشدازمعنی اصلی خود بمعنی دیگر و دراین حال اگراراده معنی حقیقی جایز باشد آنرا «کنایه» نامند ودرصورتی که ارادهٔ معنی حقیقی جایز نبوده و علاقه بین دومعنی غیر ازمشابهت باشدآنرا « مجاز مرسل» گویند واگرعلاقه مشابهت باشد درصورتی که مشبه ومشبه به و ادات تشبیه ذکرشده باشندآنرا «تشبیه» نامند واگرفقط یکی ازمشبه ومشبه به ذکر شده باشد آنرا «استعاره» گویند و چنانچه معنی مراد ازاستعاره محقق باشد «استعاره

تحقیقه» واگر تشبیهی درنفس گوینده بوده وتنها مشبه ذکرشود «استعاره بکنایه» وهرگاه برای اثبات امری که مختص مشبه به‌است درباره مشبه‌آورده شود «استعاره تخیلیه» نامیده‌میشود . حالا که انواع مجاز بطوراجمال شناخته شد باید شروع گردد بشرح و تفصیل این اجمال .

کنایه

کنایه درلغت عرب بمعنی ترك‌تصریح‌است و دراصطلاح آنرا بردو وجه‌استعمال میکنند ؛ یکی بمعنی مصدری‌که فعل متکلم‌است؛ یعنی ذکرلازم‌وارادهٔ ملزوم‌باجواز ارادهٔ لازم و لفظ را «مکنی‌به» و معنی را «مکنی‌عنه» گویند ودیگری بمعنی‌همان مکنی‌به و کنایه برسه نوع است: ـ

اول‌آنکه مقصود ازکنایه ذات موصوف باشد . دوم‌آنکه مراد ازکنایه صفتی ازصفات موصوف باشد وهریك ازاین دونوع بردوقسم است ؛ یکی قریب و دیگری بعید ونوع سوم ازکنایه‌آنست‌که غرض ازآن اثبات صفتی برای موصوف یا نفی‌صفتی ازآن باشد ؛ که درواقع این خود هم بردوگونه است .

قسم اول ازنوع‌اول ذکرصفت مختص بموصوف‌معین وارادهٔ ذات اوست؛ چنانکه شاعر دراین بیت خطاب به‌آفتاب‌کرده میگوید ؛ «بالات‌انیس ارغوان تن ـ پایینت عروس ارغنون زن» . انیس ارغوان تن‌کنایه ازمرّیخ‌است‌که بالای آفتاب میباشدو به مریخ «ارغوان‌تن» ازآن‌گفته‌که بنظرسرخ رنگ میآید و عروس ارغنون زن‌کنایه‌از زهره است و به زهره «عروس ارغنون زن» از آن گفته است که زهره را لولی فلك نامیده‌اند .

قسم دوم ازنوع اول ذکر چند صفت مختص بموصوف معین وارادهٔ ذات اوست؛ چنانکه‌دراین بیت «بخواه‌آن طبع را قوت، بخواه‌آن‌کام را لذت ـ بخواه‌آن‌چشم را لاله، بخواه‌آن مغز را عنبر» مقصودازمجموع همه این‌چهارصفت شراب است که‌بطبع

قوت میدهد و بکام لذت میبخشد و درچشم رنگ لاله دارد ودرمغز بوی عنبر.

قسم اول از نوع دوم ذکر صفت واراده صفت موصوف است بطور مستقیم؛ چنانکه دراین بیت «طینتی نی ازومخمّرتر- سالکی نی ازومشمّرتر» تشمیر درلغت دامن بکمر زدن است که کنایه ازآمادگی برای راه افتادن میباشد وسالك بمعنی راه رونده است؛ پس، تشمیر وسلوك لازم وملزوم همدیگرند ومراد ازمشمرتر همان سالك است که خود صفت مستقیم ممدوح است.

قسم دوم ازنوع دوم ذکرصفت و اراده صفت موصوف است مع الواسطه چنانکه دراین بیت «بزرگی بایدت دل درسخا بند- سرکیسه بپند کندنا بند». کندنا گیاهی است که آنرا بزبان عامه «تره» گویند وبرگ آن بسیار ترد وبیدوام میباشد در این بیت شاعر ذکرکرده است برگ کندنا را در وصف بندکیسه واراده کرده است ازآن سخای مخاطب را درصورتی که ذهن مستمع نخست باید متوجه نرمی و تردی برگ کندنا گردیده وازآن بسستی وبیدوامی بندکیسه وازآن بزود بازگردیدن کیسه واز آن به سخای موصوف که دراینجا مخاطب است.

قسم اول ازنوع سوم آنست که غرض ازآن اثبات صفتی برای موصوفی باشد؛ چنانکه دراین بیت «دامن همت سرافرازش-گردن چرخ راگریبان باد» دامن همت ممدوح راگریبان گردون خواندن مستلزم آنست که همت او بلندتر ازآسمان باشد؛ تا دامن آن همت گریبان گردون گردد. شاعر با این بیان خواسته است صفت بلندهمتی را برای موصوف که مخاطب است اثبات کند.

قسم دوم ازنوع سوم آنست که غرض ازآن نفی صفتی ازموصوف باشد؛ چنانکه دراین بیت «یارب، چه فتنه بودکه ازسهم وصولتش- مریخ تیرخود همه دردوکدان نهاد» دوکدان ظرفی است که بانوان چرخ ریس دوکهای خود را درآن گذارند وستاره مریخ نمونۀ بیباکی وسفاکی است و شاعر که میخواسته است در مقابل حدت و شدت فتنه‌ای که تعریف میکرده است نفی صفت بیباکی و بی‌پروائی از ستارۀ مریخ کند گفته است که از سهم وصولت آن فتنه مریخ خاصیت جرئت و جسارت را که از اوصاف

مردانست ترك نموده وحالت بانوان چرخ ریس را پیدا کرده و تیرهای خود را که اسباب وافزار بیباکی وسفّاکی او بودند، ازخاصیت افتادندو بیفایده گشتند طوری در ترکش خویش نهادکه بانوان چرخه ریس دوکهای خود را در دوکدان میگذارند .

مجاز مرسل

مجازمرسل «کلمه‌ایست مستعمل درغیر ماوضع‌له دراصطلاح مورد محاوره با قرینهٔ عدم ارادهٔ معنی موضوع‌له وبا علاقه‌ای در بین این دو معنی » مرسل در اصل گیسویی است که آزاد ونتابیده باشدواینگونه مجاز را مرسل ازآن گویندکه از لحاظ نداشتن شباهت به اصل مقصود خام ونتابیده میباشد وچون میان کلمهٔ مستعمل ومعنی مقصود وجود علاقه‌ای ضرورت دارد وبدون آن انتقال مخاطب ازکلمه‌ای که بکاربرده شده بمعنائی که منظور است امکان ندارد وبدیهی است که آن علاقه هم باید غیر از مشابهت باشد تعیین وتحدیدآن بقدر امکان لازم بنظرمیرسد .

قدمای ادبا درتألیفات خود انواع بسیاری برای این علاقه بر شمرده‌اند که میتوان مهمترین آنها را درچهار اصل عمدهٔ پایین جمع وجورکرد : ـ

۱ ـ علاقهٔ جزئیّت وکلیّت که شامل ذکرجزء و ارادهٔ کل وعکس آن یعنی ذکر کل و ارادهٔ جزء هردوهست .

ذکر جزء و ارادهٔ کل با رعایت یك شرط بسیارمؤثرمیباشد وآن اینست که جزء مذکورمتعلق بوصف اساسی کل منظور باشد ؛ چنانکه دراین بیت از مولوی است «در کف شیر نرخونخواره‌ای ـ غیر تسلیم ورضاکوچاره‌ای» عبارت «درکف شیری» ازعبارت «درخور شیری» خیلی بلیغتراست ؛ زیرا تصور پنجهٔ شیر که مدهشترین وسیلهٔ افتراس اوست ازتخیل مطلق شیر درخاطرمستمع بیشتر تولید هول وهراس میکند ؛ اما در ذکرکل و ارادهٔ جزء مراعات چنین شرطی لازم نیست ، چه آنکه خود کل نسبت به جزء دارای نوعی ازکمال ومستلزم مبالغه‌ایست چنانکه دراین بیت ازخواجه «حسنت

باتفاق ملاحت جهان گرفت ـ آری باتفاق جهان میتوان گرفت» آنچه درعهد خواجه امکان داشته تصرف چند شهر یا چند کشور بوده چنانکه چنگیز وتیمور هم بیش از آن نتوانستند ، اما تسخیر کل جهان بجای چند خطه‌ای از آن‌که در شعر خواجه بر اثر اتفاق امکان پذیرقلم داده شده محض مبالغه درتأثیر اتفاق است که آنرا ازراه ذکرکل وارادهٔ جزء انجام داده و ازطرز بیان هم پیداست‌که منظور خواجه ازگرفتن جهانی فی‌الجمله بوده ، نه ، تسخیرجهان از اول تاآخر بطورحتم .

۲ ـ علاقه حالّیت ومحلّیت ، یعنی ذکرحال و ارادهٔ محلّ وعکس آن‌که‌ذکر محل و ارادهٔ حال‌میباشد . درشق اول حالّی که‌غالباً فکرمجردی بیش نیست باشخصیت محل مصورگردیده برتأثیر سخن میافزاید چنانکه دراین مصراع : «اخلاص من از مرحمت توگله دارد»که اخلاص ومرحمت شخصیت صاحبان خود را پیداکرده تأثیر یك مجاز واقعی را میبخشد ، مثل اینکه گفته باشد من ازتوقهرم و با تو نمیخواهم حرف بزنم ، اما اخلاص من راحت نمینشیند اوهم با خودتو که با ما این‌قدربی‌اعتنا هستی سرکاری ندارد وفقط بمرحمت توکه ذاتاًمرحمت است وطبعاً نمیتواندبی‌اعتنا باشد شکایت میکند . درشق دوم ذکرمحل، حال مقصود را با وصف اساسی نوع آن تصویر و درنتیجه اهلیت حال وصحت قضیه را تأیید میکند مثل اینکه معمولا گفته میشود «دولت فلان مسئله را بمجلس شورای ملی پیشنهادکرد» در این مورد مجلس محل واعضای آن‌حالّند وبیانی‌که شده نظرمستمع را بسوی عضویت و نمایندگی‌آنها که وصف اساسی نوع آنان است جلب‌کرده وصلاحیت‌شان وصحت عمل وپیشنهادرا اشعار وتقویت مینماید .

۳ ـ علاقه سببیت ومسببّیت ، یعنی ذکرسبب و اراده مسبّب چنانکه در این بیت «امروز درقلمرو دل دست دست تست ـخواهی عمارتش‌کن وخواهی خراب‌دار» که دست‌گفته وسلطه وقدرت قصدکرده و دست سبب تسلط و اقتدار میباشد ، یا ذکر مسبب و ارادهٔ‌سبب؛ چنانکه‌دراین بیت‌ازمولوی «آفتاب آمد دلیل آفتاب ـ فهم کن‌والله اعلم بالصواب» مقصود ازآفتاب اول پرتوخورشید است که معنی حقیقی آن میباشد،

مانند ماهتاب بمعنی فروغ ماه ومراد ازآفتاب دوم خود خورشید بوده وهمین‌جاست که مسبب را ذکرکرده وسبب را اراده نموده ، چه‌آنکه خورشید سبب وپرتو مسبب آنست وعبارت‌آفتاب درزبان‌عامه‌هم بهردومعنی حقیقی ومجازی استعمال میشود؛ مثلا وقتی‌که‌گفته میشود«هوا ابر نیست وآفتابست»مراد معنی‌حقیقی‌آنست‌که‌پرتوخورشید میباشد وهرگاه‌که‌گفته شد «آفتاب بلند شده» مقصود معنی مجازی‌آن‌وخورشیداست.

۴ ـ علاقه حال باگذشته یا آینده مثال اولی عبارتهای‌نعمت و نعمتخواره‌است دربیت اخیراین قطعه : ـ

« ناصر خسرو ز راهی میگذشت   مست ولایعقل ، نه چون میخوارگان
دید قبرستان و مبرز رو بروی   بانگ برزد ، گفت کای نظارگان
نعمت دنیا و نعمتخواره بین : ـ   آنش نعمت ، اینش نعمتخوارگان»

دربیت اخیرنعمت ونعمتخواره درچیزهایی استعمال شد که درگذشته نعمت و نعمتخواره بوده‌اند ونه درموقعی‌که این سخن‌گفته شده است .

مثال‌دومی‌عبارت‌نامه است دراین بیت «ای نام تو بهترین سرآغاز ـ بی‌نام تو نامه‌کی‌کنم‌ساز»که اولین بیت منظومه «لیلی ومجنون » نظامی است بکاربردن عبارت نامه‌درچیزی‌که هنوزبروی‌کاغذ نیامده است باعتبارآینده آنست ؛ زیرا نامه بمطالبی گفته میشود که روی‌کاغذ آمده باشد .

چنانکه قبلا هم اشاره شد انواع مجاز مرسل بسیار است استقصاء در آنها موجب اطناب و ذکراین چندنوع برای ارائه نمونه‌های‌بارزی واشعاراینکه علاقه‌ای که وجود آن درمجازمرسل لازم ومورث تنوع‌آنست چگونه رابطه‌ای و ازچه قبیل مناسباتست کافی بنظرمیرسد .

تشبیه

تشبیه دراصطلاح عبارتست از «دلالت برمشارکت امری با امری‌دیگر دریك

معنی بوسیلهٔ کلمهٔ «چون» یا هرعبارتی که جای‌گزین آن باشد» ولفظ دلالت در این تعریف بمعنی رهنمائی کردن است وامر اول را «مشبّه» ودوم را «مشبّه‌به» ومعنی‌مشترك را «وجه شبه» وکلمهٔ چون‌ونظایر آنرا «ادات تشبیه» گویندوهرچهارآنها راروی‌همرفته «ارکان تشبیه» نامیده‌اند وازهمین ترتیب معلوم میشود برای تشبیه لازم است داشتن طرفین ؛ یعنی مشبّه ومشبّه‌به ووجه‌شبه و ادات تشبیه. طرفین‌تشبیه ممکن است‌مادی ومحسوس باشد با حس باصره مانند عذار وگل دراین بیت‌ازفردوسی «عذاری چوگل خاطرافروزدید۔ فروزنده چون صبح‌نوروز دید» یا با حس‌سامعه مانند صریرونغمه‌در این بیت‌ازظهیرفاریابی «صریرکلك تو درحل معضلات امور۔ چنانکه نغمهٔ داود در ادای زبور» یا با حس شامه مانند می‌وگل دراین بیت از خاقانی شیروانی «زان می گلگون که بید سوخته پرورد۔ بوی‌گل ومشك بید خام برآید» یا با حس‌ذائقه مانند آب‌دهن ونبات مصری دراین بیت‌ازکاتبی «آب‌دهن فکندی برخاك ره برفتن ـ آری نبات مصری ریزند توتیارا» یا با حس لامسه مانند اندام وحریر دراین بیت‌ازسعدی «اندام توخود حریرچین است۔ دیگر چه‌کنی قبای اطلس» .

وهمچنین ممکن است که طرفین تشبیه عقلی باشند مانند علم وحیات دراین بیت «علم‌است چون حیات ابد ای پسربکوش۔وزچشمه حیات خودآب بقابنوش» یا یکی معقول ودیگری محسوس باشد ؛ مانند دهان‌که محسوس‌است ولامکان‌که‌معقول میباشد دراین بیت«ازهردوکون جانرا مأوی دهان او بس۔ آری بلامکان‌جان دارد همیشه منزل» یا یکی خیالی و دیگری‌محسوس باشد ؛ مانند لمعه که محسوس‌است وافعی کاهر با پیکرومرجان عصب که خیالی است دراین‌بیت‌از انوری «لمعه درسینهٔ کانون شده پیچان‌گوئی۔افعی‌کاهر با پیکرومرجان‌عصب است» یا یکی‌موهوم‌ودیگری محسوس مانندفشافیش‌تیرکه محسوس‌است وآواز غول‌که موهوم است دراین بیت از اسدی طوسی«فشافیش تیرش بروزنبرد۔چوآوازغول است درگوش مرد » وفرق میان موهوم و خیالی‌آنست که خیالی معدومی است که آنرا خیال‌آدمی ترکیب داده باشد ازاموری که قابل ادراك باحواس ظاهری میباشند مانند افعی کاهربا وپیکر ومرجان

وعصب که همه لزموجوداتی هستند که با حواس ظاهری ادراك میشوند وموهوم آنست که آنرا خیال انسان ازپیش خوداختراع میکند؛ نه ازامورموجود و محسوس مانند آوازغول که اصلا وجود خارجی ندارد .

وجه شبه

وجه شبه عبارتست از «امرمشترك میان مشبّه ومشبّه به برحسب تحقیق یا تخیل که آن امر اختصاص بیشتری داشته باشد بمشبه و مشبه به با قصد اشتراك آن هردو درآن امر» قید مشترك جهة آنست که اگروجه شبه مشترك نباشد تشبیه مطلقاً صورت نمیگیرد وقید «داشتن اختصاص بیشتر برای آنست که صفات مشترکی که اختصاص بیشتر ندارند درتشبیه مفید فائده‌ای نمیباشند ؛ مانندموجودیت وجسمیت و حیوانیت نسبت به رستم وشیر مثلا ؛ که با وجود اشتراك اختصاص بیشتری ندارند و از این جهة مثمرثمری نیستند ؛ برخلاف شجاعت که اختصاص بیشتری دارد و وقتی گفته باشیم : «رستم دلیر بوده مانند شیر» کیفیت دلیری او را در نظر مستمع مجسم مینماید وقید (قصد اشتراك) جهة اخراج اموریست از این تعریف که اشتراك و اختصاص بیشتری داشته باشند ؛ اما مقصود نباشندکه آن امور دراین صورت وجه شبه شمرده نمیشوند وقید (برحسب تحقیق یا تخیّل) برای آنست که اشتراك لازم نیست که حتماً تحقیقی باشد ؛ بلکه ممکن است که برسبیل تخیل هم صورت بگیرد و وجه شبه تحقیقی آنست که در ذات طرفین تشبیه (یعنی مشبه ومشبه به) تحقق یافته باشد ؛ مانند شجاعت در مثال سابق و وجه شبه تخیلی آنست که پیدا نشود دریکی ازطرفین یا درهر دومگر برسبیل تخیل مانند جلوهٔ آتش افروخته درمیان آب زلال در این بیت از انوری ؛ (ساغر پر بادهٔ رنگین چنان آید بچشم ـ کزمیان آب روشن برفروزی آتشی) .

وجه شبه را بطورکلی چنین تقسیم کرده‌اند که یا واحد است یا متعدد و در صورت وحدت هم یا واحد است حقیقة یا حکماً و اگر واحد است حقیقة یا حسی است با طرفین حسی ؛ چنانکه کانبی گفته است : (زهی خدنگ توجان را ستون خانهٔ

دل ـ مکان گوهر پیکان توخزانهٔ دل) وجه شبه میان خدنگ وستون راستی است ومیان گوهر و پیکان درخشندگی است وخدنگ وستون وراستی وگوهر وپیکان و درخشندگی همه حسی هستند وچون طرفین حسی باشند البته وجه شبه هم حسی خواهد بود .
یا وجه شبه عقلی است وطرفین حسی ؛ چنانکه خواجه گفته : (دل سرا پردهٔ محبت اوست ـ دیده آیینه‌دار طلعت اوست) تشبیه‌کرده است دل را به سراپرده ودیده را به آیینه‌دار که هر چهار حسی‌اند ووجه شبه در تشبیه اول در بر گرفتن وجا دادن است ودر تشبیه دوم واسطهٔ دیدار گردیدن که هردو عقلی هستند و این تشبیه دوم دارای نهایت بداعت است زیرا وقتی که دیده آیینه‌دار گشته ضمناً مردمك دیده درموقع آیینه واقع شده است . یا وجه شبه عقلی است با طرفین عقلی ؛ چنانکه انوری گفته : (در امر توامکان تغیّر ننهفتند ـ گوئی که مثالی زقضاوقدر آمد) تشبیه‌کرده است امر ممدوح را بفرمان قضا وقدر ووجه شبه عدم تغیّراست که هر سه عقلی هستند . یا وجه شبه و مشبه عقلی است و مشبه‌به حسی ؛ چنانکه دراین بیت (فکرت بهر کجاکه رود وقت بازگشت ـ صیادوار بسته بفتراك صدشکار) تشبیه‌کرده فکررا که عقلی است به صیاد که حسی است و وجه شبه نیز که بستن شکاراست بفتراك عقلی میباشد . یا وجه شبه و مشبه‌به عقلی و مشبه حسی ؛ چنانکه انوری گفته است (ای چوعقل اول از آلایش نقصان بری ـ چون سپهرت برجهان ازبدوفطرت برتری) دراینجا مشبه که ممدوح است حسی است و مشبه‌به که عقل اول است و وجه شبه که بری بودن از آلایش است عقلی میباشند .

اگر وجه شبه حکماً واحد است ؛ یعنی امور متعددی است که حکم واحدرا پیداکرده است . آنهم یا حسی است ؛ چنانکه مولوی گفته (هر که بپرسدت که مه زابر چگونه واشود ـ بازگشاگره گره بندقباکه همچنین) تشبیه‌کرده است ماهی راکه بتدریج از زیرابر بیرون میآید به تن محبوبی که بندقبای خویش را گره بگره باز میکند و وجه‌شبه بیرون آمدن تدریجی چیز درخشانی است اززیر پردهٔ خفاء که هیئتی است مرکب از سه امری که هرسه حسی هستند وازاین لحاظ درحکم امرواحد میباشند

که درنظر مستمع بیك تجلی تصویر میگردد . درضمن تشبیه‌هیئت مرکبی بهیئت‌مرکب دیگر تشبیه اجزاء یکی باجزاء دیگری نیزممکن است ، چنانکه کاتبی گفته است (به‌بالشجه زین اسبت صدفها- نماید چو بر بادصرصر شکوفه)هیئتی‌مرکب ازصدفهای نشانیده بربالشجه را به هیئتی مرکب ازشکوفه‌های سوار برصرصر تشبیه‌کرده‌است که درعین حال متضمن تشبیه صدفها به‌شکوفه‌ها واسب به‌صرصر نیزمیباشد ، ولی البته همان‌تشبیه هیئت بهیئت دارای بداعت بیشتری است وگاهی هم‌تشبیه اجزاء به اجزا امکان‌پذیرنیست چنانکه دراین بیت(برتنت‌پیراهن‌کتان زتحریك نسیم- هست‌چون نوکیسهٔ لرزنده بربالای سیم) تشبیه‌کرده است پیراهن کتان لرزان برتن محبوب را به‌شخص نوکیسهٔ لرزنده‌بربالای‌سیم‌که تشبیهی است بسیارشاعرانه ، اما تشبیه پیراهن کتان فقط به‌شخص نوکیسهٔ تنها امکان پذیرنیست .

یاوهمی است ، یعنی هیئت منتزع ازامور وهمی‌که آنرا دراصطلاح (تمثیل) گویندچنانکه انوری‌گفته است (بدخواه توخود رابزرگی چو تو داند- لیکن مثل است‌اینکه چناری وکدویی) تشبیه‌کرده است بدخواه ممدوح خود راکه خویشتن را با ممدوح برابرمیداند به‌کدویی‌که خود را با چناربرابرمیداند درسرسبزی وسرافرازی ووجه شبه برابر داشتن چیزسست وناتوانی است خود را با چیزی سربلند ونیرومند واین وجه شبه دراین مورد بخصوصه وهمی است ،زیراکه مبتنی است بر قصهٔ‌معروف مناظرهٔ کدوبن وچناری وعقلا محال است که درمیان آن‌دو چنین مناقشه‌ای صورت گرفته باشد .

اگر وجه شبه متعدد باشد وحکم واحد پیدا نکرده باشد آنهم یا همه حسی است، چنانکه دراین بیت(چون صبا درغنچه شکل و رنگ وبوی آن دهان -یافت زد بوسه بکام وبوو خوش بگرفت ازآن)شاعرتشبیه‌کرده است‌غنچه را بدهان‌محبوب در شکل و رنگ وبو و این امورتماماً حسی هستند ، یا همه عقلی است ، چنانکه دراین‌بیت(بقدر و دانش و رتبت بعقل کل از آن مانی-که غیر اونباشدکس‌که باشد مرترا ثانی) تشبیه‌کرده ممدوح را بعقل کل در قدر و دانش و رتبت و این‌امورتماماً

عقلی هستند .

هرگاه هیئتی را به‌هیئتی تشبیه‌کرده باشند، گاه باشد که مجرد هیئت را بدون اوصاف آن درنظر گیرند چنانکه دراین بیت (زسهم تیرمژگان توهرساعت من خاکی- برآتش چون کمان گردم ازاین پهلو برآن پهلو) هرگاه بخواهند ازشاخه یا ریشهٔ درختی کمانی بسازند آنرا روی آتش گرفته ومیگردانند که خوب گرم ونرم شود ، تا بتوانند آنرا بآسانی خم کرده و در زه بکشند . شاعر عاشق‌پیشه تشبیه‌کرده هیئتی مرکب از پهلو بپهلوگردیدن خود را ازسهم تیرمژگان معشوق به هیئتی‌مرکب ازگردیدن کمان بروی آتش برای کشیده شدن بزه و وجه‌شبه ازپهلوئی بپهلوی دیگرگردیدن است بدون آنکه توجهی باوصاف دیگرشده باشد که درمشبه ازسهم تیرمژگان یار بودن است و در مشبه‌به برای گرم ونرم گردیدن وگاه باشد که هیئت را با اوصاف درنظرگیرند چنانکه طوطی گفته‌است (خاك پایت گه‌درین چشمست ماراگه‌درآن- متصل چون شیشه‌های ساعت وریگ‌روان) که تشبیه کرده است هیئتی را مرکب از رفتن خاك پای معشوق اتصالاگاه دراین‌چشم عاشق‌گاه درآن‌چشم او به‌هیئتی مرکب ازرفتن‌ریگ‌روان‌ازاین شیشه بآن شیشهٔ ساعت متوالیاً و وجه شبه رامجرد انتقال درنظرنگرفته؛ بلکه صفاو جلای هر دو محل انتقال واتصال و توالی آنرا هم‌درنظرگرفته است وگاهی هم‌ممکن است که وجه شبه مجرد صفت باشد بدون کمّیّت ؛ چنانکه شرف‌الدین یزدی گفته است «جزاین درحق زین ندانم صواب- چوپیکر که تابد دروآفتاب- رکابش همه‌تن دهانست وبس- چوگردون‌که‌پابوس دارد هوس» تشبیه‌کرده است رکاب ممدوح را به گردون ووجه شبه همه تن دهان بودن است بهوس بوسیدن پای ممدوح بدون توجه بتفاوت‌کمیتی که درمیان مشبه ومشبه‌به موجود است .

گاهی نیز ، ملزوم وجه شبه را خود وجه شبه قرارمیدهند ؛ چنانکه درتشبیه کلام فصیح به‌عسل‌درحلاوت ؛ وحال‌آنکه وجه شبه لازم‌آنست‌که میل طبع آدمی‌بآن باشد و درتشبیه دلیل وبیّنه به‌آفتاب درروضوح؛ درصورتی که وجه شبه لازم‌آنست‌که ازالهٔ حجاب میباشد ؛ زیراکه عسل اگرچه شیرین است اما کلام فصیح طعم و مزه

ندارد و آفتاب هرچند آشکاراست اما دلیل ممکن است وضوح کافی نداشته و محتاج تأمل باشد .

وجه شبه را بنحو دیگری هم تقسیم کرده وگفته‌اندکه وجه شبه یا داخل‌است درماهیت طرفین‌تشبیه ؛ یعنی یا تمام‌ماهیت طرفین است؛ چون انسانیت نسبت بشخص معیّنی یا جنس‌آن مانند حیوانیت یا فصل‌آن مانند ناطقیت ویا خارج از آنست ودر این صورت یاصفت حقیقی است‌یا اضافی وصف حقیقی‌یا حسی است‌که‌آنهم‌یامحسوس است با حس باصره چون اشکال‌والوان یا سامعه مانند اصوات گوناگون یا با ذائقه مانند شوری و شیرینی یا شامه مانند بویهای خوش یا زننده یا لامسه مانندنرمی و درشتی ویا عقلی است مانندکیفیات‌نفسانی ازقبیل‌هوش ودانش ومهروکین. صفت‌اضافی آنست که در ذات موصوف تقرر نیافته‌باشد مانند ازالهٔ حجاب درتشبیه دلیل‌به‌آفتاب که نه در ذات دلیل متمکن است ونه در ذات‌آفتاب و چنانکه وجه شبه حقیقی را درمقابل وجه شبه اضافی بکارمیبرند در مقابل وجه شبه اعتباری نیز بکار میرود و اعتباری امریست‌که‌مفهوم‌آن تحقق‌نمییابدمگر باعتبار قوهٔ درونی‌مانند صورت‌خیالیی که شبیه‌باشدبچنگال مرگ‌چنانکه‌دراین‌بیت (چوپنجه‌درانداخت درتواجل-چگونه ترا سود بخشد امل) .

استعاره

استعاره عبارتست از «ذکریکی ازطرفین‌تشبیه واراده طرف دیگر به نیت‌ارائه مشبّه ازجنس مشبّه‌به» این تعریف ازصاحب مفتاح اقتباس شده و سبب انتخاب این تعریف آنست‌که مشتمل استعاره بکنایه واستعاره تخیلیه هم هست بخلاف تعریفهای دیگرکه فقط شامل استعاره تحقیقیه میباشند و درهمه استعاره‌ها متکلم را مستعیر و معنی‌مشبه‌به رامستعارمنه ولفظ‌آنرا مستعارومعنی مشبه را مستعارله گویند واستعاره بمعنی به‌عاریت‌گرفتن است واین صنعت‌را بدان مناسبت استعاره نامیده‌اندکه‌بعاریت

میگیرد لفظ مستعار رااز مستعارمنه برای مستعارله وآن برسه نوع‌است ؛ اول‌استعاره تحقیقیه‌که درآن مراد از استعاره (یعنی مستعارله) تحقق پیدا میکند ؛ خواه‌حساً؛ چنانکه دراین بیت «که‌گفتت‌که پیش تهمتن برو- شیری‌که آشفته نزدیك شو» مراد ازشیرآشفته همان تهمتن میباشدکه متحقق است حساً ، خواه عقلا ؛ چنانکه‌خواجه گفته است «درطریقت هرچه پیش‌سالك آید خیراوست- درصراط‌المستقیم ایدل‌کسی گمراه نیست» ومقصود ازصراط‌المستقیم همان طریقت است که عقلا متحقق است . دوم استعاره بکنایه که آن تشبیهی است مضمر درنفس متکلم با ذکرمشبه فقط . سوم استعاره تخییلیه وآن اثبات امریست مختص مشبه‌به برای مشبه که دلالت میکند بر تشبیه مضمر درنفس متکلم ؛ چنانکه انوری‌گفته (ماه ارنخواهد آنکه بود نعل‌مرکبت ازناخن محاق ابد چهره خسته باد» تشبیه‌کرده است در نفس خود ماه را به بانوئی مصیبت زده و ازآن جهة میگویند «این‌تشبیه‌را متکلم درنفس‌خودکرده»که تا استعاره تخییلیه قرین‌آن نگردد ازنفس‌گوینده بخاطر دیگران انتقال نمیابد واز این جهة هم‌آنرا استعاره بکنایه نامیده‌اند و اثبات‌کرده است‌زخم خوردن چهره را با ناخن‌که ازمختصات بانوان مصیبت زده است برای ماه و این استعاره تخییلیه است‌که‌آن‌تشبیه مضمر درنفس‌گوینده را بخیال مستمعان منتقل میسازد و بدین سبب هم آنرا استعارهٔ تخییلیه نامیده‌اند .

و استعاره را ازلحاظ دیگری هم بسه نوع تقسیم‌کرده وگفته‌اندکه استعاره یا مقارن نیست بچیزی‌که ملایم‌مستعارله یا مستعارمنه‌باشد آنرا (استعاره مطلقه)گویند چنانکه در این بیت «هرطرف سروی‌وهرسو شوخ دلجوی‌دگر- من‌گرفتار بلای‌خوی بدخوی دگر»که شاعر تشبیه‌کرده است محبوب‌خودرا به سرو وهیچ امری راکه‌ملایم باشد به‌مستعارله یابه مستعارمنه ذکر نکرده است. یا مقارن است بچیزی که ملایم مستعارله است وآنرا «استعاره مجرده» نامند چنانکه شاهی‌گفته است «سرو تو مگر زیبا نشیند -کاین دل نفسی بجانشیند»که استعاره‌کرده است سرو را برای قامت‌محبوب ومقارن نموده‌است‌آنرا با نشستن‌که ملایم‌مستعارله (یعنی‌قامت‌محبوب) میباشد یامقارن

است بچیزی که ملایم مستعارمنه باشد و آنرا «استعاره مرشحه» میخوانند ؛ چنانکه در این بیت (میشوم پنهان زمردم چشم پوشم از جهان – آن پری از چشم مردم چون که میباشد نهان) شاعر استعاره کرده است پری را برای محبوب و مقارن ساخته است آنرا با پنهان بودن ازچشم مردم که ملایم مستعارمنه (یعنی پری) میباشد .

ممکن است که استعاره مجرده ومرشحه هر دو دریك جا با هم جمع شوند و آن وقتی صورت میگیرد که استعاره مقارن باشد هم باچیز ملایم با مستعارله وهم با چیزملایم با مستعارمنه ؛ چنانکه دراین بیت «آن ماه شب چارده ازما چو جداشد روزم همه شب شد چوندانم که کجا شد» شاعراستعاره کرده است ماه را برای محبوب ومقارن ساخته است آنرابا شب چارده که ملایم مستعارمنه (یعنی ماه) است وباعبارت «ازما جدا شد» که ملایم مستعارله (یعنی محبوب) است واستعاره بکنایه بدون استعاره تخییلیه اصلا ممکن نیست ، زیراکه بدون آن انتقال تشبیهی که درنفس متکلم صورت گرفته بخیال مستمع تحقق نمیپذیرد وسخنی هم که القاء وتبلیغ نشده وجودخارجی پیدا نمیکند .

ابداع استعاره‌های مطلقه ومجرده ومرشّحه را ، بترتیب، دراصطلاح «اطلاق» و«تجرید» و«ترشیح» مینامند وچنانکه از امثله نگاشته شده هویداست ترشیح بلیغتر از اطلاق وتجرید است .

اصالت

اصالت ، یعنی اصلی بودن . اصلی درعرف عامه مقابل بدلی بکاربرده‌میشود، دراینجا یعنی آنچه ازشخصیت مبدع تراوش کرده است . اصالت بدین معنی در دو زمینه قابل تحقق است ، یکی درتلقی ودیگری در تبلیغ . اصالت در تلقی بمنزله آبستنی دهای هنرمند به هیجان بداعی است که از التقاح شعور با تجلیات کائنات و حادثات حاصل میشود .

کسانی‌که بجای عوامل طبیعت از آثار دیگران الهام میپذیرند هرگز و بهیچوجه ممکن نیست که هنرمند مبدعی بشمار آیند ؛ چه آنکه ابداع یك اثر اصیل در حقیقت ایجاد مولود مشترك شعور بشر و طبیعت است. هیچانی که از طبیعت حاصل نشده نمیتواند چنان مولودی بوجود بیاورد. اثری که ابتکار آن بدست مبدع اول صورت گرفته پس از غسل تعمید ، یعنی بعد از یك سلسله تغییر و تبدیلی که از ناحیهٔ مقلد در آن داده میشود، فقط فرزند خواندهٔ هنروران دست دوم و سوم محسوب میشوند و بعبارت دیگر هنرورانی که از آثار دیگران الهام میپذیرند در واقع باغبان گلستانی نیستند ؛ بلکه گلفروشانی هستند که گلهائی راکه از گلگشت دیگران چیده‌اند دسته‌بندی کرده و بمعرض فروش میگذارند . پایه و مایه این گونه هنروران در رستهٔ صرّافان صنعت و هنر از این حد تجاوز نمیکند .

اما کسانی‌که از استعداد اصالت در تلقی بهره‌مند هستند در هرچه تماشامیکنند از دریچهٔ همان استعداد مینگرند و آنچه را که همه‌کس می‌بینند بعلاوهٔ جلوه هائی مشاهده و تلقی میکنند که مشاهدهٔ آنها برای دیگران میسور نیست .

طوری که عجایب مخلوقاتی بنام زنبور شیره‌ای از گل و گیاه را میشناسد و آنرا پیدا کرده و میکشد و برای تهیّهٔ عسل آماده میسازد هنرمندان دارای اصالت هم ، عیناً ، همانطور آن تجلیّات بیگانه‌گریز را انتحال کرده برای ابداع آثار خود در اذهان خویش تصفیه و تهیه مینمایند .

این ترتیب بهنرهای شگرف اختصاص نداشته ؛ بلکه‌شامل همهٔ مساعی فکری بشر میباشد و موهبتی است که با فطرت هرفردی کم و بیش سرشته شده است چیزی که هست آنست که این موهبت عظمی ، غالباً ، بوسیلهٔ اختلاط با تقلید دیگران ضایع میگردد . کسانی‌که دارای اصالت در تلقی هستند چنانچه غریزهٔ خود را با اینگونه عوارض آلوده نسازند و آنرا تا آخرین حدّ امکان از این قبیل آلایشها مصون و محفوظ بدارند از استعداد و استطاعت خداداد خود بهتر و بیشتر استفاده میکنند و میتوانند قابلیت و لیاقت و باصطلاح سرپنجه‌ای نشان بدهند . از میان این گروه آنانکه نظر

نافذتر وقریحهٔ عمیقتر و وسیعتر دارند زمرهٔ دهات و نوابغ میباشند ؛ ولیکن برای داشتن اصالت درتلقی بطورعموم حاجتی بدهاونبوغ نیست ؛کسانی هم که آنقدراستعداد دارندکه میتوانند طبیعت را از دریچه چشم شاعرانه‌ای مشاهده کنند دارای اصالت تلقی میباشند وممکن است بجای آنکه بخواهند آنچه‌راکه خود ندارند ازدیگران اقتباس‌کنند بدانچه خوددارند قناعت ورزند واصالت فطری خود را محفوظ بدارند؛ اما اگراستعدادی بدرجهٔ دها برسد صاحب‌آن احتیاجی بدریوزه ندارد وحتماً باید از ارتکاب چنین خبط وخطای ناروا ومذموم احترازجوید و اگراستعدادی بدان پایه نرسد باز هم اقتباس از دیگران بهراسم ولوبعنوان انتحال‌یاسلخ یا المام یانقل‌باشد تلاشی بیهوده ، بلکه مضر ، حتی مذموم است . شمس‌الدین محمد رازی در کتاب «المعجم‌فی‌معاییر اشعارالعجم » میگوید «ونیز باید که شعر شعرا را غارت نکند و معانی‌ایشان به‌تغییر اوزان واختلاف الفاظ درشعر خویش‌بکارنبردکه ملك مردم‌بتصرف فاسد تملك نپذیرد وسخن دیگران برخویشتن بستن‌دلالت برفضل نکند» واین‌تشبث ناروا آنچه را هم‌که سرمایهٔ اصلی‌بوده ازبین میبرد ؛ زیراکه اصالت اساس اسلوب‌هر شخصی است وقتی‌که اصالت زایل شد اسلوب هم‌ضایع‌میگردد واثربپایهٔ ابتذال‌تنزل کرده و ارزشی برای‌آن باقی نمیماند .

اما اصالت در تبلیغ ، نزددانشمندان زبانشناسی مسلم است‌که هرکلمه‌ای‌بدواً متضمن خیال معینی بوده ورفته رفته با التحاق خیالات مماثلی بدان عمومیتی پیدا کرده بیش ازآنکه بخیال مشخصی دلالت‌کند بحال ایما واشاره‌ای می‌افتدکه‌مجموع یك سلسله اوصاف مبهمی را میرساند ومادام‌که‌کلمات همیشه‌ازیك دلالت خاص‌بسوی یك دلالت عام درحرکت وانتقال است محقق است که افکارمعین و مشخص ما بوسیله کلماتی‌که‌آنها را واسطهٔ بیانات خود قرارمیدهیم در اذهان مستمعان بمفاهیم عام‌غیر مشخص وغیرمعینی مبدل میگردد ؛ مثلا ، وقتی که میگوئیم «اسب توسن را نباید تحریك‌کرد » البته منظورما القاء خیال مشخص ومعینی درخاطر مستمع است ولیکن ما موفق به‌تبلیغ عین آن خیال نمیشویم ؛ زیراکه کلمه‌های توسن وتحریك عین‌آنچه

را ماخواسته‌ایم درخاطر مستمع بوجود نمیآورد ؛ بلکه ازلحاظ وسعت وابهامی که در معنی این دوکلمه پیدا شده خیال عامی از اسب وبراه انداختن آن در ذهن او حاصل میشود. برای رفع این محظور لابدو ناچاردرپی الفاظ تازه‌میگردیم و به‌الفاظ جدیدی ازبیان متوسل میشویم وسعی میکنیم که حتی‌الامکان عین آن خیال معین ومخصوص را که ما خود داریم درخاطر شنونده بوجود بیاوریم ؛ اما همین الفاظ وعبارات تازه‌وطرز بیان جدید هم مدت بسیارمدیدی دوام نخواهدکردو بمرور زمان وکثرت استعمال دیر یا زود همان حال را پیدا خواهدکردکه سابقیها پیداکرده‌اند.

چنانکه الفاظ وعبارات تدریجاً بحال اشارات عمومی می‌افتد اسلوبها هم که درهر دوره‌ای بدواً دارای اصالت خاصی میباشد متدرجاً بزبان عمومی سرایت کرده ازقابلیت اینکه واسطه القاء هیجانهای بداعی ازخاطر متهیج هنرمند مبدعی بذهن دیگران‌گردند ، رفته رفته می‌افتند وسرانجام بکلی عاطل و باطل میگردند.

اسلوب پیش ازآنکه دچار چنان عاقبتی گرددکه گفته شد شکل و وضع خاصی را دارا میباشد که میتواند شخصیت مشترك همهٔ هنرمندان معاصر دریك دوره را ارائه دهد و درآن اثنا علاوه برمترجمی افراد هنرمند ترجمانی زبان خاص یك دورهٔ ادبی را هم درعهده میگیرد ؛ اما پس ازآنکه روبه عمومیت رفته وبه‌آخرین درجه آن رسید ، دیگر ، درآن اسلوب اثری ازحیات دیده نمیشود وهمین حالت است که «ابتذال» نامیده میشود وبرعکس این حالت ، تجلی یك حیات شخصی درطرز ابداع هنرمندی میان افراد قوم خود ودر فوق التوائات روانی عصر خویش همان موضوع «اصالت اسلوب» است که ما در صدد شرح وتفسیر آن هستیم.

دراین صورت برای حفظ اصالت اسلوب احتراز از ابتذال ضرورت کامل دارد. ابتذال هم دوقسم است : یکی همانست گوینده یانویسنده‌ای به استعمال جملات قالبی با الفاظ و عبارات معمول ومتداول قناعت ورزیده بجای آنکه زبانرا پیرو روان کند روان را تابع زبان میسازد. مادام که هرکس دماغی مخصوص دارد بدیهی است که محصول خاطر هیچکس با حاصل ذهن دیگری قابل انطباق نمیباشد. چنانچه کسی

گفتارخود را با پندارخویش منطبق سازد طبعاً باید مرام خود را با طرزی مخصوص بشخصیت خویش بیان کند . درغیراینصورت شعوروهیجان خصوصی خویش را با نقوش و الوان امتعه سمساران بازار ابتذال بمعرض نمایش گذاشته ارزش و اعتبار کالای خاص خود را ازمیان میبرد .

نتیجهٔ مقدمات بالاآنست که نخستین شکل ابتذال تقلید از اسلوب یك دورهٔ ادبی است که افزایش تدریجی ارباب آن موجب مسلم انحطاط هنر وادبیات همان دوره است .

شکل دوم ابتذال آنست که هنروری اسلوب هنرمندیگری را بعاریت پذیرفته وتقلید اورا سبك سخن خویش قرار دهد . دراین صورت هم ، سایهٔ عنود شخصیت هنرمند مبدع مانندنماینده صادق وصمیمی صاحب مال‌مسروقی از دور ونزدیك بدنبال او افتاده و ردوی را هرگز رها نمیکند .

مقصود اصلی ازهمه آرایشهائی که بسخن داده میشود بخشیدن رنگ‌وآهنگ اسلوبی‌است به‌آن؛ اما وقتی‌که سخنی‌ازاصالت محروم ماند همه‌آن‌آرایشهازینت‌آلاتی میگردد عاریتی که هم باعث دغدغهٔ خاطر وهم مورث رسوائی عاریت کننده است . اسلوبی‌که محروم‌از اصالت است هرقدرهم با سایرمزیات فصاحت وبلاغت‌آراسته شود جنازه‌ایست‌که با دسته‌های گل پوشانده شده است و درهرحال‌ازاو بوی سردمرده‌ای خواهد آمد . تقلید اسلوب دیگران ، خواه محسوس باشد و خواه مکتوم ، کشتن اسلوب خویشتن است . وجیزه «اسلوب عین‌آدمی است» حقیقتی است مسلم ، تبدیل شخصیتی بشخصیت دیگرممتنع‌است بازیگری‌که رل‌رستم‌را اجرا میکند رستم‌دستان نمیتواندباشد پهلوان پنبه‌ایست‌رستم صولت.خود هم میداند تماشاچیان‌هم‌میشناسندش خلاصه ؛ هراثری‌که اصالت ندارد اسلوب یعنی جان ندارد ومرده بدنیا آمده‌است، ولی مرده‌ای‌که مستحق نماز میت هم نمیباشد.

منشأ ومنبع نفحات سرد ویخی که از توده‌های عظیم قصاید و غزلیات ادوار گذشته ادبیات ما میوزد بلای تقلیدیست بنامهای «تنظیر» و «استقبال» و «انتحال» و

سایر نظایر اینها که شخصیت و نبوغ قدمای شعرای‌ما را در آغوش گرم؛ ولی گندخود منفسخ ساخته است. کسانی که درخوداستعدادی سراغ دارند ازهرگونه تقلیدی حتماً باید احترازجویند.

برای رهائی ازننگ ابتذال، نخست، باید یك مشت الفاظ وعبارات کهنه و پوسیده راکه مانندکولیهای خانه بدوش از آوان نامعلومی در مرز و بوم ادبیات ما ویلان وسرگردان هستند ازقلمرو انشاء و ابداع خویش کلا و بیکبار بیرون راند. این مرده ریگهای دست وپاگیر خاطرخوانندگان را با یك سلسله اوهام و خیالات عادی خوابیده، آب رفته، بی‌مغز، بدمزه پرساخته مذاق آنانرا ازهرچه شعر یا سخن نامیده میشود بیزار و روگردان میکنند. تا یکی آخر یارشاعر با سروقامت، ماه صورت، مارگیسو، عقرب زلف، کمان ابرو، تیرمژگان، بادام چشم، پسته دهان، قلم بینی، چاه زنخدان، عقیق لب، ترنج غبغب، چناردست، منار پای، محبوب منفور ومهوعی را مجسم خواهد داشت که برای مترسکی سر خرمن بیشتر میشاید تا بدلبری و دلربائی ارباب نظر و اهل دل. انصاف‌رامدادی بردارید‌وشکلی با همان‌شمایل بروی کاغذآورید وآنگاه‌تماشاکنیدو‌ببینید چه‌هیولائی‌تصویرکرده‌اید گرصورتی چنین جلو چشمش‌آورند، شاعرچگونه عذرتراشد گناه را؟!..

آری؛ باید همهٔ این امتعهٔ سابیده وفرسودهٔ سیمساران رستهٔ کهنه فروشان را بالمره و ازسر تا ته بدورانداخت و بجای‌آنها عبارات وطرزتعبیری برگزید که ترو تازه و درعین حال دور ازغرابت و دارای وضوح دلالت باشد برای هر فکر نو و هر عاطفهٔ تازه باید لفظ نو وعبارت تازه‌ای پیدا کرد؛ ولی دقت نمودکه بیگانه نباشدو قلمبه ننماید درصورت ناچاری و ضرورت استعمال‌کلمات مبتذل بازاری بایدبوسائل ممکن روح تازه‌ای درآنها دمید، با الفاظ‌کهنه وفرسوده ترکیبات تر و تازهٔ بوجود آورد. ترکیبات نوبه الفاظ‌کهنه رنگ و روغن تازه‌میدهد وجلائی ازسر نومیبخشد الفاظ بسیاری پیدا میشوندکه هنوز بکارت‌خود را محفوظ میدارند بکاربردن‌آنهادر موقع خود اصالت اسلوب را تقویت میکند گاهی هم تکلف درعبارت‌پردازی موجب

ضیاع اصالت میگردد از آن اجتناب باید نمود . بهرصورت وهمیشه شرایط عدم غرابت و وضوح دلالت الفاظ وعبارات را کاملا باید رعایت کرد . وباید دانست که فکر نو و ترکیب تازه اسباب اصلی وافزار عمدهٔ اصالت دراسلوب و پیداکردن و بکاربردن آنها تنها طریق نیل به آرزوی «نوپردازی» است که در حال حاضر فکر و اندیشهٔ همه نو رسان عالم شعر وادب ما را بخود مشغول داشته است ؛ زیراکه حفظ اصالت دراسلوب عین داشتن سبکی خاص است که طبعاً تازه ونوخواهد بود .

و درثانی برای محفوظ داشتن اصالت در اسلوب احتراز از ابتذال در افکار و خیالات هم ضرورت دارد ؛ زیرا که اصالت در اسلوب انحصار به الفاظ و عبارات ندارد ، افکار وخیالاتی هم که اصل موضوع راتشکیل میدهند ازعناصراسلوب بوده و داخل درماهیت آنند و حفظ اصالت درالفاظ وعبارات پیش ازهرچیزمنوط به اصالت در معانی و افکار است ؛ چه آنکه هیجان بداعی را افکار و خیالات بوجود میآورد و الفاظ وعبارات سروصورت میدهد ؛ دراین صورت هردوقسمت درایجاداسلوب متساویاً دخالت داشته وسهیمند واینکه موضوع واحدی را هنرمندان متعدد بصور مختلف بوجود میآورند مؤید این معنی است وچون ابداع ذهنی هرموضوعی بوسیله تداعی معانی ؛ یعنی با پیوستن افکار وخیالات بیکدیگرصورت میپذیرد میتوان گفت که شکل معنوی اسلوب ، مستقیماً با فعالیت ابداعی شعور بصورت میپیوندد ؛ بنابراین اصالت در تلقی برای هرشاعر یا هرناثر هنرمند ؛ حتی هنرور ضروری و مسلم بوده وممکن است که آنهم با بتذال گراید و برفرض گرائیدن آن با بتذال رؤیت و ارائه اصالت در اسلوب برای آن شاعر یا ناثر فقط بوسیلهٔ الفاظ وعبارات امکان پذیر نمیباشد.

پر افراط نباید کرد؛ شاید که هنرمندی بجای طبیعت ازاثرهنرمند دیگری ملهم گردد ؛ مثلا ، میتوان احتمال داد باینکه یکی ازشعرای ما درأثنای مطالعهٔ یکی از آثارنظامی ازهمان اثر متأثرگردیده وبایك هیجان بداعی ناشی از آن شروع به ابداع نظیره‌ای برای آن نماید چنین اتفاقی ممکن است بیافتد و شاید هم کراراً و بسیار اتفاق افتاده است و این قضیه سوای آنست که شخصی ؛ مثلا ، غزلی ازخواجه راپیش

چشم خودگذاشته و درصدد برآید که آنرا حرفاً بحرف تقلید نماید.

برفرض اینکه چنان ابداعی که گفته شد ازحیث تهیج وتهییج بپای تأثرمستقیم نرسد چنین نقیصه‌ای را میتوان بوسیلهٔ دقت دراصالت اسلوب و وضوح دلالت وسایر شرایط بداعت تلافی نمود؛ وحال آنکه کراراً گفته شده که تأثیر اثرهنرمندان مبدع بیش ازتأثیرطبیعتی است که سبب تهیج آنان میگردد؛ زیراکه آنان در آثار خود از شخصیت خویش هم بداعتی برطبیعت میافزایند، علاوه براین ممکن است که هنرمندی دراثر هنرمند اول بپاره‌ای نواقص ومعایبی وقوف یافته و دراثر خودبرفع و تکمیل آنها موفق گردد. در این صورت حتمی است که اثر او بمراتب فائقتر از اثر اول خواهد بود.

اما کسانی که چنان قدرتی نداشته وازعهدهٔ رعایت شرایط لازم برنیایندوهمان افکار وخیالات مبدع نخست را بعاریت بگیرندودرحقیقت بدزدندویا افکاروخیالاتی را بکاربرند که در اثنای انتقال ازنسلی بنسل دیگر سابیده شده وازتأثیرافتاده‌است روی موفقیتی نمی‌بینند. آثاری که با این شرایط بوجودآید، برفرض هم که ازلحاظ الفاظ وعبارات حاوی همهٔ محاسن ومزایای فصاحت باشند باز ازابتذال مصون نمیمانند چه آنکه مزیت اصلی اثر درطنطنه وطمطراق الفاظ وعبارات نیست؛ بلکه منوط بر آنست که ازحیث معنی و مؤدّا زنده و ذیروح یعنی دارای حس وحیاتی باشدکه بتواند درخاطرمستمع عواطف واحساسات منظور را بیدارکرده وبراه بیاندازد.

اثری که دارای اصالت دراسلوبست بوسیلهٔ روان وتوانی که درکلمات وجملات آنست بخوبی وآسانی شناخته میشود؛ اما ممکن است اسلوبی که از حیث افکار و عواطف دارای اصالت تمام است ازجهة الفاظ وعبارات فتوری وقصوری ارائه دهد. سبب آن اینست که مبدع چنین اثری یا خود تازه‌کاراست و یا در دوره ادبیی واقع شده که هنوز آغازتکامل خود را میگذراند؛ زیرا اصالت اسلوب درالفاظ وعبارات وطرز بیان آنها ازاصالت اسلوب درافکار وعواطف، هم متعذرتر وهم متأخرتراست و علت این تعذر وتأخرهم اینست که اسلوبی که اساس بداعت هنری بوده و درعین‌حال

معیار تمیز بداعات مختلف ومتفاوت با یکدیگر میباشد برای آنکه درشخصیت هر فرد مبدع یا درهردوره ادبی بدرجهٔ کمال برسد محتاج مرور زمانی بالنسبه کافی است؛ بنابراین هر فرد مبدع درآغاز کار وهر دورهٔ ادبی دراوائل ابتکار نمیتواند اسلوب خود را درشکل کامل خویش بمنصهٔ ظهور رسانیده وبمعرض نمایش بگذارد.

با آنکه اسلوب هرمبدعی داخل دراسلوب دورهٔ خود اوست تمایز اسلوب وی از اسالیب سایر هنرمندان معاصر منوط برآنست که یك نوع خصوصیتی از خود ارائه دهد که دراسلوب او طبعاً از شخصیت وی منعکس میگردد؛ و حال آنکه باستثنای نوادر نوابغ که خارق العاده هستند، شخصیت معنوی هیچکس دراوان شباب بدرجه کمال نمیرسد. خلاهائی راکه از این نقیصهٔ شخصیت پیدا میشود هر مبدع تازه کار ناچار باید بوسیله تمرین تکمیل نماید وازطرف دیگر عادتی که آنرا قدما «ملکه» مینامیدند درفن تحریر وانشاء شعر بسعی وکوشش، بمزاوله وممارست، بدقت واهتمام و برای همهٔ اینها بمدت وزمان احتیاج مبرمی دارد وبدین جهات، غالباً وعلی العاده، خامهٔ هنرمند آزادی طبیعی واستقلال کامل خود را با رعایت همهٔ شرایط مذکور درسنین کمال بدست میآورد.

طبیعیت

طبیعیّت دراسلوب عبارتست از اینکه هنرمند افکار و عواطفی راکه میخواهد تبلیغ نماید بدیگران طوری القاء کند که خودش تلقی کرده است؛ دراین صورت طبیعیّت ضد التقلید است؛ چه آنکه تقلید در حقیقت بعاریت گرفتن محصولات شخصیت دیگران است.

اگر انسان بتواند تمایلی راکه فطرة بتقلید دارد با دقت مورد توجه قرار دهد صعوبت استفاده ازطبیعیت را دراسلوب بسهولت درمییابد. میتوان گفت که بسیار کمتر اتفاق میافتد که طبیعیّت در طبیعت کسی سرشته باشد. از حکما گوندیاك میگوید

«طبیعیّت هنریست که بحال عادت آورده شده است». در واقع آدمیزاد بهمه چیز؛ حتی باظهار اصوات هم با تقلید آغاز میکند . در کافهٔ حرکات وسکنات آدمی فعالترین عاملی که فرمانروائی مینماید تقلید است . از این لحاظ میتوان قبول کرد که تقلید برای بشر حالی است بسیار طبیعی وطبیعیت عبارت است از تبدیل این حال طبیعی بیك عادت کسبی بنحوی که جای آن حال طبیعی را کاملا فراگیرد ، از این تفسیر بخوبی معلوم میشود که طبیعیّت تا چه حد مشکل و تا چه اندازه محتاج استعداد و نیازمند تمرین وممارست است و نیز معلوم میشود که اصالت وطبیعیت چنانکه برخی تصور کرده‌اند دو لفظ مترادف نبوده وهردو بیك معنی نیستند چه آنکه اصالت هم به تلقّی وهم به القاء مربوط بوده؛ اما طبیعیّت فقط اختصاص به القاء دارد. در ثانی شبهه‌ای نیست در اینکه اثری که اصالت آن مطلوبست نخست باید دارای طبیعیت باشد ؛ اما هر آنچه دارای طبیعیت بنظر میرسد لازم نیست که حائز اصالت هم باشد : مثلا ، در اثر کسی که اسلوب هنرمند معینی را تقلید کرده نه وجود اصالت ممکن است و نه وجود طبیعیت وهردو توأماً منتفی است اما اگر هنروری بر اثر تمرین وممارست در اسلوب یك دورهٔ ادبی بپایه‌ای برسد که یك شخصیت ثانوی پیدا کرده وآن شخصیت عارضی را قائم مقام شخصیّت اصلی خود گرداند در اثر چنین هنروری مشاهده طبیعیت امکان پذیر است اما بدیهی است که اصالت نخواهد داشت ؛ زیرا مسلم است که اصالت منحصراً بشخصیت اصلی منوط بوده وچنین شخصیتی در این مورد بکلی مفقود است .

در مرتبهٔ سوم اصالت موقعی از طبیعیت جدا میشود که هنرمند بخواهد بدرجهٔ فوق شخصیت خویش ارتقا جوید؛ زیرا چنانکه گفتیم طبیعیّت آنست که هنرمند افکار وعواطف خود را چنانکه تلقی کرده القاء نماید ؛ ولی اگر بخواهد بهتر از آن القاء نماید ؛ یعنی هرگاه سعی کند که خود را بیشتر از آنچه هست نمایش دهد ؛ طبیعی است که از طبیعیت خارج میگردد هرچند که این سعی بدین نیت صورت بگیرد که اسلوب خود را ممتازتر جلوه دهد که در این صورت طبیعیت را فدای بلند پروازی میکند ؛ خلاصه آنکه هنرمندی اگر بخواهد فوق استعداد خود ارتقا جوید وخودرا

بالاتر ازآنچه هست جلوه دهد براثر اجبارشخصیت خود به بلندپروازی ، طبعاً، از مزیت طبیعیت محروم میماند .

بسیاری ازقدمای ادبای ما ازجهة همین بلند پروازی آثارخود را ضایع کرده و زحمات بیهوده کشیده وعمرخویش راتلف ساخته‌اند. طبیعیت رامیان آثارمنثورقدما فقط باید درگلستان سعدی‌وکلمات خواجه عبدالله‌انصاری و نظایرآنها(اگرپیداشوند) جستجو کرد .

مورد چهارم افتراق اصالت ازطبیعیّت موقعی است‌که نوابغی‌که درتلقی‌والقاء هردوحائز کمال اصالت هستند ، متأسفانه ، هنگام هرم‌آن موهبت عظمی را ازدست میدهند درآن موقع بقوهٔ ابداع وهنی عارض شده فعالیت ذهنی فقط بتکرارماحضر انحصارمییابد . این نقیصهٔ تحصیل حاصل که در تلقی پیدا میشود، طبعاً ، بالقاء هم سرایت میکند . ارباب ممتاز ترین اسلوبها درشیبهای‌مشیب زورآزمائیهای ایام‌شباب را تقلید میکنند و دراین هنگامهاست که مزیت اصالت هم درتلقی منطفی وهم در القاء منتفی گشته ؛ اما طبیعیت بهمان حال اولی خود باقی میماند این حقیقت تلخ با مقایسه آثارپیشین وپسین دهات معمرّ کاملا واضح وآشکار میگردد .

علامت ظاهری طبیعیت دریك اسلوب سهولت‌آنست آثار حائز این مزیت از آثار وعلائم تکلف وتصلف عاری‌میباشند . لطافت وظرافت خاصهٔ ممیزه طبیعیت‌است پیدایش اسلوب معروف به «سهل ممتنع» منوط بوجود این خاصیت است .

هرچند چنین بنظرمیرسدکه آثار حائز طبیعیت بمحض تهزیز خامه جلوه‌گر نامه میگردند و پنداشته میشودکه هرکه بخواهد میتواند بتحریرمقال بهمان منوال موفق شود ولیکن تجربه همیشه عکس این قضیه را نتیجه داده وثابت‌کرده است که آثارحائز طبیعیتی‌که‌بسیارسهل وساده بنظرمیآیند طوری هم‌که تصورمیرود محصولات آنی ارتجال نبوده ؛ بلکه نتایج مساعی متمادی است و بر اثر اصلاحات و تنقیحات متوالی بوجودآمده است.

با همهٔ اینها طبیعیت را سادگی مطلق نباید شمرد ؛ چه‌آنکه سادگی ، غالباً

ممکن است منتهی به ابتذال گردیده اصالت وطبیعیت هردو را توأماً و بیکبار ازمیان ببرد ازطرف دیگر تجلی طبیعیت با همه لطافت خود در اسلوبی آراسته با انواع صنایع ادبی نیزامکان پذیراست اشکال عمده دراینست که دراستفاده ازصنایع افراط نشود وبدرجه‌ای نرسدکه مستمع را بیزارسازد ؛ بلکه باید محاسن طوری بکار برده شودکه جلب نظر نکند وچنان نمایدکه ساده‌تر از آن امکان ندارد . چنانچه این قاعدهٔ کلی را بپذیریم لابد باید از دو اسلوبی که ازلحاظ سایرمزایا مساوی هستند آنراکه ساده‌تراست بر دیگری ترجیح بدهیم . درحقیقت ، قسمت عمدهٔ مهارت در استعمال مزینات اسلوب با اعتدال تمام وبه‌تناسب مقام موهبتی است فطری ؛ امااین استعداد هم از لحاظ نشوونما وابسته بمزیت مخصوصی است که بر اثر انس و الفت صمیمانه وبیشتری با محاسن‌اسلوب پیدا میشود واین را در اصطلاح «حسن طبیعت» یا «ذوق‌سلیم» مینامند.

مانند هرچیز در ادبیات هم القاء حس بداعتی هر چه شگرفتر در خاطره‌ها بوسیلهٔ ساده وبی‌پیرایه نمایاندن آن وبعبارت عامیانه «بزك‌کردن بطوری‌که‌محسوس نشود وجزوحسن خدادادە جلوه‌کند» دلیل حس طبیعت وذوق سلیم بوده وگفتارمشهور سیسرون که «بی‌صنعت نمودن خود صنعتی است» مبنی براین حقیقت است ؛ و گر نه محدود ومنحصرکردن بداعت بسادگی محض کاری معقول نیست ؛ زیرا چنانکه کراراًگفته شده‌گرچه بداعت کمال هرچیزی در وصف اساسی خودش است ؛ ولیکن درآثارهنری تنوع درعین هماهنگی هم یك شرط اساسی بشمارمیرود وبا این حال ممکن نیست‌که بداعت انحصاربسادگی داشته باشد ؛ حتی دراسلوب ساده رعایت‌آن تنوع درعین‌آنکه بسیار دشوار است بیشتر ضرورت دارد وبدین سبب است که ابداع دراثنای سادگی محتاج حسن طبیعت وذوق سلیم است.

فرق بین اسلوب حایزطبیعیت بااسلوب‌تصنعی‌همان تفاوتی است‌که‌میان‌اشخاص صاف وصمیمی با مردمان دورو و ریاکار موجود است وطبعاً فرق تأثیر این دوهم در نفوس مردم عین همان تفاوت‌است؛ چه‌آنکه طبع بشر فطرة ازهرچه دورو، دورنگ

و فریبکار است بیزار و بهرچه نزدیکتر بحقیقت است بیشتر راغب و طالب میباشد .

ایجاز

اثری که دارای وضوح فکر وخیال است ، چنانچه قرین وضوح دلالت نشود حایز بداعت منظور نمیگردد و حصول وضوح دلالت منوط بر آنست که نخست کافهٔ اجزاء کلام موجود دریك اثر ادبی بوسیلهٔ شیرازهٔ یك فکر اساسی بیکدیگر مربوط بوده وهریك از آن اجزا هم درهدایت وایصال ذهن خواننده بمقصود اصلی ازلحاظ زیادت ونقصان قاصر و نارسا نباشد .

در دستور مشهور «خیرالکلام ماقلّ و دل» مقصود از کلمهٔ «دل» همان وضوح دلالت بوده ومنظور اینست که «بهترین سخن آنست که با لفظ اندك معنی مقصودرا ادا کند» وگرنه هرکلامی دارای دلالت میباشد والفاظ مهملی که حایز دلالتی نباشد کلام شمرده نمیشود .

در دو تعبیری از یك مضمون که هر دو از حیث وضوح دلالت مساوی باشند هرکدام موجزتر باشد بهتر از دیگریست؛ زیراکه مرام گوینده بهراندازه‌ای باسخن کوتاهتر بیان شود تأثیرآن در ذهن شنونده بهمان اندازه قاطعتر میباشد .

اما ایجاز کلام نباید بدرجه‌ای برسد که ازوضوح دلالت آن بکاهد و الا این صرفه‌جوئی وتفریط درتبلیغ مرام موجب تصادف وتصادم ذهن مستمع با عقدهٔ لاینحلّی گشته و مورث آزردگی و بیزاری خاطر او از فهم مطلب میگردد و از اینجاست که گفته‌اند «در سخن گفتن از ایجاز مخلّ و اطناب مملّ هر دو باید احتراز جست» بنابراین ، درایجاز کلام شرط وضوح دلالت باید بانهایت دقت مراعات شود .

بیان مرام را باالفظ اندك و بشرط وجود وضوح دلالت «ایجاز» گویند که با صرف‌نظر از شرایط دیگر عالیترین‌مرتبهٔ بلاغت است ؛ مانند «مشك آنست‌که خود ببوید نه آنکه عطّار بگوید .ـ داناچون طبلهٔ عطّار است خاموش و هنرنمای نادان

چون طبل غازی‌است بلندآواز ومیان تهی ـ دوکس رنج بیهوده بردند وسعی بیفایده کردند ؛ یکی آنکه مال اندوخت ونخورد ودیگر آنکه علم آموخت وعمل نکرد ـ عالم بی‌عمل زنبوریست بی‌عسل ـ علم از بهر دین پروردنست نه ازبهر دنیاخوردن ـ عالم ناپرهیز کارکوریست مشعله دار ـ سه چیز پایدار نماند مال بی‌تجارت وعلم بی‌بحث وملك بی‌سیاست ـ معصیت از هرکه سر زند ناپسند است واز علما ناپسندتر که علم سلاح جنگ باشیطانست وخداوند سلاح را چون به‌اسیری برند بیشترشرمساری برد» ایجازی را که دراین فقراتست وشرط وضوح دلالت درآنها کاملاً رعایت شده حمل برکمال فضل وبلاغت سعدی باید کرد برخلاف ایجازی که در این یك فقره است : «عالم را نشاید که بسفاهت از عامی بحلم درگذرد که هر دو طرف را زیان دارد ؛ هیبت آن کم شود وجهل این مستحکم» که فاقد وضوح دلالت است وخود نگارنده مدتی فکرکردم تابرخوردم باینکه منظور شیخ این بوده‌است که «عالم را نشاید که درحال اشتغال عامی بکار سفاهت‌آمیز از وی باحلم وبردباری درگذرد» .

در ضمن بحث از بلاغت محرز گردید که درعین آنکه الفاظ واسطه تفهیم معانی هستند قوهٔ مانعه‌ای‌هم باخود دارندکه فهمیدن مقصودرا ازآنها دشوار میسازد وبلاغت کلام باید این ممانعت را تا آخرین درجهٔ امکان ازمیان بردارد . راهی‌که برای وصول بدین مقصود موجود است فقط عبارت از اینست که به اصوات وآهنگ وطرز ترکیب سخن قدرت ودلالتی داده شود که بتواند دلالت لفظی عبارات‌را تقویت نماید بدین منظور سعی میشود که کلمات وجملات از وضع علائم و اشارات مجرد درآمده و مفهوم آنهاشاخصیّتی پیداکند که بدون حاجت بمعاونت‌تفکّر وفقط بوسیلهٔ ادراك مستقیم فهمیده‌شود؛ولی‌کم اتفق میافتدکه دراین راه نقطهٔ وصول به‌اصل هدف تصادف نماید ؛ بنحوی که گاهی متکلم برای دعوت مخاطب بسکرت بیانی بلیغتر از گذاشتن انگشت برلب پیدا نمیکند . چنانچه این مقدمات پذیرفته شود باید چنین نتیجه گرفت‌که اندیشه‌ای که برای ادراك معانی الفاظ وعبارات ضرورت پیدا میکند یك مشغلهٔ مهمّ ذهنی بوده وممانعت انتقالی‌هم که ازاین جهت پیدا میشود غیرقابل

اغماض و اهمال است .

مادام که در هرصورت قوهٔ مانعهٔ الفاظ علی‌رغم همهٔ مزایای بلاغت باز هم تا درجهٔ قابل‌اهمیّتی باقی میماند لازم میآید بیانی که در تبلیغ مرام زحمت کمتر بخاطر مستمع میدهد وازاین لحاظ هم بلیغترین بیانات بشمار میرود موجزترین آنها باشد؛ چه آنکه عمل ادراك در خاطر مخاطب هرچه کمتر جا بگیرد برای تأثر بداعی بهمان‌اندازه محل بیشتری باقی میماند ؛ مثلا ، شیخ «جدال سعدی بادرویش» را در آخر باب هفتم گلستان با ایجاز شروع کرده و بجای اینکه بانقل قول مشروحی از درویش مقدمهٔ مفصلی بچیند ، فقط بدین جملات اکتفا نموده که «یکی در صورت درویشان نه با سیرت ایشان درمحفلی نشسته و شنعتی درپیوسته و دفتر شکایت باز کرده و ذم توانگران آغاز وسخن بدینجا رسانیده که«درویشانرا دست قدرت بسته و توانگران را پای ارادت شکسته» بایجاب این دوجمله اخیرکه بعنوان خاتمه گفتار درویش نقل شده هر خواننده‌ای ملزم است که قسمتهای مقدم بر آنها را که متروك مانده برطبق‌ذوق وسلیقه خود هرچه بخواهد کش دهد ؛ امّابطور کلی ودر دایره وهم وخیال که دامنه‌آن بسیار وسیع است؛ ولیکن اگر درنقل گفتار درویش بجای این ایجاز بتفصیل‌پرداخته شده‌بودچون باجملات محدودومعینی صورت میگرفت‌بهرا ندازه بلاغتی‌هم که داشت باز دارای چنین تأثیر شگرفی‌نمیگردید. بعد ازاین مقدمهٔ شیخ بدفاع از حملات درویش چنین‌آغاز میکند«مرا که پروردهٔ نعمت بزرگانم این سخن گران آمد ؛ گفتم ای یار، توانگران دخل مسکینانند وذخیرهٔ گوشه‌نشینان و مقصد زایران وکهف مسافران و متحمل بار گران از بهر راحت دیگران»... تا آنجا که میگوید« درخبر است که الفقرسوادالوجه فی‌الدّارین» درویش در این هنگام غفلة براو میتازد که «مگر نشنیده‌ای که پیغمبر فرموده الفقر فخری» این‌هم ایجازیست؛ ولی اجباری ؛ چه آنکه در وسط کلام حریف مجالی بیش از این اندازه‌ها نیست ؛ امّا بکار بردن آن خود صنعتی است‌که وسیلهٔ عوض‌کردن رشتهٔ سخن ودرآوردن آن ازیك آهنگی‌میگردد ؛ چنانکه شیخ هم همان استفاده را کرده مجدداً‌شروع میکند

که «اشاره خواجه عالم بفقر طائفه‌ایست که مردان میدان رضایند و تسلیم تیر قضا نه‌آنانکه خرقه ابرار پوشند ولقمه ادرار نوشند» وتا جائی پیش‌میرود که عنان‌طاقت درویش از دستش در رفته وتیغ زبان برکشیده دوباره بر وی میتازدکه «چندان مبالغه در وصف ایشان کردی و سخنهای پریشان گفتی که وهم تصور کند این طایفه زهر فاقه را تریاقند ویاکلید درخزانه ارزاق» این‌هم ایجاز بدیعی میبود؛ چنانچه جملات بعدی برآن افزوده نمیشد ؛ افسوس که افزوده شده‌است .

امّا ایجاز حقیقی برای اسلوب یك‌عنصر عمومی نمیتواند باشد وفقط در افکار وعواطفی قابل استفاده‌است که استعداد زیادی داشته باشد برای‌آنکه مانند یك مادهٔ منفجرهٔ نهانی با یك انفلاق ناگهانی نظر توجه مستمع را بسوی خود جلب نماید . ترکیب وترتیب یك اثر ادبی بتمامه از اینگونه افکار و عواطف مشکل بلکه متعذّر است؛ بنابراین ، ایجاز حقیقی‌را ، دراسلوب ، یك عنصرعام ومداوم نمیتوان شمرد.

اما دراصطلاح ، ایجاز ازلحاظ نسبت بهیئت مجموع یك اثر ادبی‌عبارتست از تبلیغ کافهٔ افکار وعواطف بوسیلهٔ موجزترین ومفیدترین الفاظ وعباراتی که دارای واضح‌ترین و فصیحترین دلالتی باشند؛ بنا براین تعریف ، ایجاز در مرتبهٔ اول ، امتزاج صحیح وصریح موضوع است از افکار وعواطف لازم و بدون حشو وزواید. افکار و عواطفی که موضوع را تشکیل میدهند از حیث کمیّت وکیفیّت باید حائز کمال تناسب بوده وهریك از آنها با هیجان اصلی بداعی و از لحاظ همین هیجان با همدیگر چنان مرتبط وصمیمی باشند که همهٔ آنها مجموعاً ودر یك نظر بشکل یك وجود ذی حیات صحیح وسالم و بدون عیب و علّت تجلی نموده وهرجزئی از اجزاء آن شرط لازم و غیر مفارق حیات آن وجود محسوب گردد و در مرتبهٔ دوم ایجاز غایت کمال سخن است از حیث فکر وخیال و وضوح معنی ومفهوم ؛ بدین معنی که باید با الفاظ وعباراتی بیان شود که در نهایت درجه دارای وضوح دلالت باشد .

از توضیحات بالا چنین فهمیده میشود که ایجاز یك قاعدهٔ کلی قابل تطبیق‌در همه جا و در هرسخنی نمیباشد ؛ بلکه یك غایه خیالی است مستعد تکامل درامتداد

اعصار متمادی و شایان انتخاب هدف برای اعتلای دهای بشر ؛ هر چند ممکن است که در آثار ادبی جملات و فقراتی نشان داده شود حاوی یك فکر بسیط و خیال مخصوص معین ومستقلی که نمونه‌های بارزی برای ایجاز بشمار رود ؛ ولیکن اثر مشروح ومفصلی که موضوع واحدی را تماماً با بیانی موجز تبلیغ نماید در عالم بشریت هنوز بوجود نیامده است ؛ چنانکه‌ادیب اریبی مانند گستاوفلوبر که صحت و سلامت خود را فدای تکمیل اسلوب نگارش کرده سرانجام با اظهار اینکه «نثر قابل اکمال نیست» اقرار بعجز و ناتوانی خود نموده است ؛ اما کلمات خواجه‌عبدالله انصاری که یکجا جمع‌آوری شده ومندرجات باب هشتم ازگلستان شیخ وامثال‌اینها اگر پیدا شوندکه درظاهراثر سراپا ایجاز بنظر میرسند ، در واقع از جوامع‌الکلمی تألیف یافته‌اندکه هرفقره‌ای ازآنها فی‌حد ذاته مستقل بوده و همهٔ آنها مجموعاً و برویهمرفته اثری‌که موضوع واحدیرا تبلیغ‌کند بشمارنمیروند .

بنابرآنچه گفته شد ایجاز در آثار ادبی مانند سعادت در عالم بشری مزیتی است نسبی و اضافی . اسلوب هرهنرمندی که نسبةً نزدیکتر بدان غایهٔ خیالی‌جلوه کند آنرا موجز میشماریم ؛ حتی باید اعتراف نمود باینکه در مقایسه دو اسلوب دارای ایجاز نسبی ترجیح یکی بر دیگری کاریست بسیار دشوار ؛ ولی تشخیص عکس آن یعنی تمیز دادن اسلوبی که متمایل بجانب دوری از ایجاز باشد بالنسبه آسانتر بوده وچندان اشکالی ندارد ؛ پس ، میتوان گفت درعین‌آنکه ازتعیین‌درجات ایجاز نسبی ، بطورقطع ، عاجز و از تخمین درجه‌کامل آن قاصریم ، فقدان‌یانقصان آنرا بخوبی میتوانیم تشخیص بدهیم . درحقیقت زیادت عضوی درانداm آدمی‌فی‌الفور جلب نظر میکند وگاهی هم مخل صحت و سلامت بنظر میرسد.زیادت بعضی ازافکار وخیالات که اجزاء اسلوبی‌بشمار میروند و دوری روابطآنها با یکدیگر وهمچنین زیادی پاره‌ای الفاظ وعبارات خالی ازمطابقت با مقصود و عاطل ازتبلیغ مرام وبکار بردن طرز ابداع دور و دراز برای بیان منظور محدود ومعین اذهان را بدون جهة وبعبث اشغال وخسته میکند و گاهی هم اصل موضوعرا در میان‌لاطائلات حشووزاید

محو و مضمحل میسازد .

مقدمات بالا بدین نتیجه میرسد که نقصان ایجاز در اسلوب مانند فقدان صحت مزاج آسانتر تشخیص داده میشود ؛ تا زیادت و کمال آنها و این حالت را در اسلوب که شبیه مرض مزمنی در هر وجود ذیروحی است ، در مؤلفات ادبی «اطناب» یا «اکثار» و سالم بودن اسلوب را از آن «منقحیت» نامیده‌اند .

اصلا، ادبای پیشین ما ایجاز را بدو قسمت تقسیم کرده‌اند ؛ یکی «ایجاز قصر» و دیگری «ایجاز حذف» . ایجاز قصر آنست که تا اینجا شرح داده شد و ایجاز حذف را هم که عین منقحیت است در تحت همین عنوان بیان خواهیم کرد .

منقحیت

در مبحث گذشته معلوم شد که تنقیح کلام عبارتست از پاك کردن سخن از الفاظ و عبارات عاطل و معانی بلاطائل و این کار در گفتار بسیار آسان اما در کردار بسیار دشوار است ؛ زیرا چنانکه اطناب در اسلوب بمثابهٔ مرض درمزاج است تنقیح کلام هم بمنزله اجرای یك عمل جراحی در اعضا و اجزای آنست . علاوه بر اینکه هنرمند مبدع از آنچه ابداع کرده بسهولت نمیتواند صرف نظر نماید ومیترسد ثمرهٔ فواد خود را که پرورده نور دیدهٔ اوهم هست بدست خویش مثله وناقص کند . بلای اطناب ، اصلا دردیست مانند سرطان بسیار ریشه‌دار و گاهی هم بیش ازحد، صعب‌العلاج؛ هر چند معالجه آن در اثر منظوم منتهی بایجاز میگردد که درشعر مزیتی است بسیار عالی و بهر شاعری بمقداری که جالب نظر باشد نصیب نمیگردد اما این عمل ضروری در آثار منثور برای نویسندگان وظیفه‌ایست عین فرض وفرض عین که اهمال آن هرگز وبهیچوجه جائز و روا نمیباشد .

از نقطهٔ نظر دیگر اطناب عملی است مانندعرض لشکر درمقابل ذهن مستمع وناشی ازغریزهٔ خود نمائی وآنرا درآثارهنرمندانی که حقاً میشود شاعر یادبیرشان

نامیده وحاجتی هم بخود نمائی ندارند نباید جستجوکرد ؛ ولیکن احتراز کامل از این بلای مبرم برای شاعران بسیار مقتدرهم امکان پذیر نیست . گرچه هیچ هنرمندی ازجهة عدم موفقیت باحرازآخرین مرتبهٔ ایجاز نباید مورد اعتراض واقع گردد ؛اما اسلوبی که از لحاظ فقدان منقحیت معلول میباشد ، حقاً ، شایان انتقاد است ؛ چه آنکه چنین اسلوبی نه فقط قابل رغبت نمیباشد؛ بلکه باعث تنفر هم میگردد ؛ زیرا اطناب بمنزله کثافتی است که روی بداعت سخن را میپوشاند وتنقیح پیرایشی است که آن کثافت رامرتفع وبداعت رادرخشانترمیسازد. طالبان اسلوب مرغوب برای رهائی از بلای اطناب نخست هنگام نگارش میکوشند که ارزنده‌ترین معانی را با برازنده‌ترین الفاظ در سلك تحریر بکشند سپس هم در آنچه نگاشته‌اند حشو و زواید بلاطائل لفظی ومعنوی را یکایك وبدقت جستجو وپیدا کرده بیرون میاندازند و این عمل را تا آنجا تعقیب وتکرارمیکنند که طبعشان قناعت واطمینان یافته ودرنفسشان راحت وفراغتی حاصل آید .

بنظر نگارنده نسخه بدلهای بهتر از اصول که در آثار هنرمندان درجه اول پیدا شده، غالباً ، نتیجه تنقیحات خود شانست ؛ زیرا مسلم است که آثارآنان پس از نخستین انتشارکراراً از نظر خودشان گذشته است وبرای قریحهٔ وقّادی که اغلب بهمان اندازه نقّاد هم میباشد بسیارمشکل حتی متعذر است که عیبی را در اثر خود ببیند و در رفع آن اهمالی روا دارد وبسیار مستبعد است که شخصی سوای خودشان از قبیل نسّاخ وخوانندگانی که قدرت واستطاعت خودآنانرا نداشته‌اند اثرآنان را بوجهی بهتر ازخودشان اصلاح نمایند .

چنانکه اطناب درنثر بیش از نظم شایان اعتراض است تنقیح آن هم بیشتر ضرورت دارد و درعین حال آسانتر از تنقیح نظم هم هست و بدین جهت اهمالش قابل اغماض نیست . متأسفانه در آثار اغلبی از قدمای ادبای ما آنچه وفور دارد اطنابست و در آثار نویسندگان معاصر وجوان ما هم کمیاب نیست .

وباید دانست که پیرایش سخن ازاطناب مانع آرایش آن با محسنات مجازی

نیست ؛ گاهی میتوان بوسیله یك تشبیه ، یك کنایه ، یك استعاره وسایر نظایر اینها موجزترین عبارات را بسلك تحریر درآورد و تنها نباید فراموش کرد که ایجاز نباید مخلّ وضوح دلالت گردد ؛ چنانکه ایضاح هم نباید به اطناب مملّ بیانجامد .

خلاصهٔ مطالب گذشته اینست که منقحیت عاری بودن کلام است ازحشو وزواید وحد اسفل آن هم اطناب است ومرز اعلای آن همحد ایجاز نسبی و درجهٔ اکمل آن صعب الوصول میباشد. اطناب مرضی است در اسلوب که علت اصلی آن حشو است .ایجاز که عالیترین مزیت اسلوبست قابل تطبیق درقاطبه اجزاء اثر نیست وحال آنکه رعایت شرط منقحیت در سراسر سخن لازم است . ساده‌ترین طرز تنقیح تصفیهٔ کلام ازعوارض اطناب بوده و این عمل در ادبیات دارای یك ارزش منفی است و از این مرتبه که گذشت مرحلهٔ گنجانیدن افکار وعواطف درچارچوب قاب محدود ومنحصر ومخصوص بخود آنها میرسد و این همان ایجاز است که حائز یك قیمت مثبت وگرانی میباشد.

بمنظور تصویر این نظریه با یك تمثیل محسوس ومشهود میتوان گفت که ایجاز هم در ترکیب وهم در تبلیغ بمثابهٔ طرح گلگشتی است عاری ازهر گونه علف هرزه؛ چنانکه موفقیت دراین امر موقوفست بمراقبت در تجزیهٔ تخم از دانهٔ بیگانه وتصفیه کشت از سبزهٔ خود رو، رعایت ایجاز در اسلوب نیزمنوط است بانتخاب افکاروعواطف مختص بموضوع اثر وحك و اصلاح مطالب ناجور وعبارات زاید . وهمچنانکه کم و کیف تربیه چنان گلگشتی بامقدار سلیقه وجد وجهد مربی آن متناسب میباشد ممتازیت چنین اسلوبی نیز متوازی با میزان دها و اهتمام هنرمند مبدع است و در هر حال استعداد و استطاعت هرهنرمندی در امر ابداع حدّ اعلائی دارد که هر قدر بکوشد نمیتواند از آن حد تجاوز نماید وازاین جهة هم معذور است ؛ اما اهمال در تنقیح اثر که بمنزلهٔ سپردن گلگشت بدست خار وخاشاك است بهیچوجه قابل اغماض نیست وتفاوت همین دو امرست که به ایجاز یك ارزش متعالی ومثبت تدریجی میبخشد و بر روی منقحیت یك قیمت ساده وثابت منفی میگذارد.

وضوح

مادام که وظیفهٔ اسلوب تلفیق و ارائهٔ وسائل پیدایش هیجان بداعی مماثل با هیجان اصلی هنرمند مبدع است و مادام که قدر وقیمت اسلوب هم تابع مقدار نفوذ وتأثیری است که ازاین لحاظ در خاطر خواننده و شنونده میبخشد بیش از هرچیز محتویات اسلوب باید در خور ادراك مستمعان بوده و مدرکات آنان چه منفرداً و چه مجتمعاً برای ایقاظ مطلوب مفید ومؤثر باشد این‌خاصیّت اسلوب‌را «وضوح» میگویند که به سه نوع جداگانه تقسیم میگردد؛ اول وضوح معنوی، دوم وضوح فکر وخیال، سوم وضوح دلالت.

مقصود اصلی از سخن فکر و هیجانی است که هستهٔ موضوع را تشکیل میدهد وپیدایش‌مماثل‌آن درنفوس دیگران بوجود وسائل وشرایطی منوطاست که مهمترین آنها سهل‌الادراك بودن معنائی است‌که سخن در بردارد ؛ بنابراین الفاظ که نخستین واسطهٔ انجام این امر است دو وظیفه دارد ؛ یکی نقل معنی بسهولتی در آخرین درجه امکان و دیگری تولید نشاط و انبساطی در خاطر مستمعان بوسیلهٔ آهنگ مخصوص خود که این یکی را «سلاست» مینامند. اسلوبی که نتواند این وظیفهٔ دوم را بخوبی انجام دهد موجب ملالی درخاطر خوانندگان وشنوندگان میشود که مانع حسن تفاهم معنی سخن میگردد . این مطلب را هرکس میتواند در نفس خود تجربه ومشاهده نماید ؛ بدین‌سبب با آنکه سلاست مزیّت مستقلی در ادبیات شناخته شده ، از لحاظ اینکه قابلیّت تلقی را در خاطر طرف تأیید وتقویت میکند معاون وضوح معنوی نیز شمرده میشود.

وضوح معنوی مانند وضوح دلالت حدّ وقیدی ندارد ؛ چه‌آنکه وضوح دلالت سهلترین و مساعدترین صورت تصور وتصویر وسائل و شرائطی است که فکر وهیجان اصلی‌را در نفس هنرمند مبدع تولید و مماثل آنرا درخاطر مستمع تحریك وایقاظ میکند و چون مستقیماً مربوط بغایهٔ سخن بوده و اساس فصاحت و بلاغت را تشکیل

میدهد محدود ومحصور داشتن آن بوسیله شروط وقواعدی‌جایز نبوده؛ بلکه بالعکس باید تا آخرین درجه قدرت و استطاعت مبدع توسعه و ترقی پیدا کند وبدین جهت تکمیل این رویّه همه‌جا وهمه وقت مورد توجه ومطمح نظر اساتید سخن و هنر بوده است ؛ ولیکن گاهی بمنظور تکمیل وضوح دلالت از وضوح فکر وخیال ، عمداً ، کاسته میشود. این نکته را که اخیراً «نیرنگ» نامیده شده ارباب فن از قدیم دریافته و در کتب مربوط بعلم بلاغت که بزبان عربی تألیف شده نوشته‌اند که «ذکرالشئی مبهماثمّ مفسّراً اوقع فی‌النفوس» یعنی گفتن‌چیزی باجمال وتفسیرآن بدنبال دل‌نشین‌تر واقع میشود . این‌هم دو سبب دارد :ـ

نخست‌آنکه همهٔ عناصر ترکیب دهندهٔ واحدکلّی‌که عبارت ازموضوع میباشد نسبت بفکر و هیجان اصلی دارای اهمیت مساوی نبوده و لازم است هر یك ازاین عناصر نسبت باندازهٔ خود کمتر یابیشتر بمنصهٔ ظهور درآید ؛ تا براثر این تفاوت موقع آنچه مهمتر است بیشتر جالب و جلوه‌گر گردد ؛ زیرا چنانکه در فن نقاشی قسمتهائی که درسایه قرار داده میشوند سبب مجسم نمودن قسمتهای روشن میگردد در اسلوب سخن‌هم تفاوت در بین اجزاء آن ، از حیث اختفا و تجلّی ، وضوح دلالت را تکمیل نموده فکر وهیجان اصلی را باجلوه درخشانتری ظاهر وهویدا میسازد .

دوم اینکه قبلا هم گفته شده که فکر وهیجان اصلی از مبدع به مستمع مانند انتقال مایعی ازکوزه بکاسه‌ای منتقل نمیگردد. بلکه وظیفه تبلیغ تکان دادن و بیدار کردن نفس مستمع وبراه انداختن و راهنمائی آنست برای پیداکردن مماثل فکر و هیجانی که هسته موضوع را تشکیل میدهد . هرکس فقط حادثات روانی خود را درمییابد و میفهمد و تنهامیتواند که منطق درونی خویش‌را اداره‌کند وممکن نیست که این منطق خود را در نفس دیگران سرازیر کرده و فرو ریزد و نبایدهم سلسلهٔ زنجیری از منطق خویش‌را بگردن مستمع انداخته واورا مانند کوری عاجز بدنبال خود بکشاند و ارجح آنست که او فقط به فراهم آوردن وسائل و شرائط ارشاد و ایصال او به هدف منظور بکوشد وبدین وسیله استعداد شخصی وطبیعی او را طوری

بیدار ورهنمائی کند که درعین آزادی واختیار از روی کمال میل ورغبت بسوی غایهٔ مطلوب براه افتاده ، شخصاً و مستقلاً بدان، واصل گردد. خطابه‌های بلیغ و نطقهای مهیّج نمونهٔ بارز این ملاحظات است در سایر آثار ادبی هم بجای رویهم انباشتن هر رطب و یابسی واداشتن شعور بیك فعالیّت آزاد داوطلبانه برای پیداکردن مماثل فکر و هیجان منظور ، مسلماً ، اسهل واقصر طرق وصول بمقصود است .

از دو سبب بالا که به استناد مقررات روانشناسی وضوح فکر و خیال را تا اندازه‌ای محدود ومقیّد میکنند اولی ناشی ازطبیعت موضوع بوده و خارجی است و دومی راجع بماهیت شعور بشر وداخلی میباشد. این تجربه‌ها نشان میدهدکه دریك اثر ادبی خواننده باید یك «راز نهانی»، یك «سرّ مگوئی» احساس کند؛ ولی باید دانست که درهرحال، نقصان وضوح فکر وخیال نباید بدرجه‌ای برسدکه جنبه تعقید معنوی پیداکند والا نه آنکه قسمتهای تاریك آن بروشنی مرام اصلی یاری نمیکند؛ بلکه آنرا درظلمت تعقید واغلاق بالمرّه محو ونابود میکنند .

سخن زیبا انسانرا بفکر وتأمل وامیدارد ؛ امّا نه برای استنباط معانی مجمل از الفاظ مُغْلَق ؛ حتّی نه برای احاطه به افکار وخیالاتی که معنی مستنبط را تفسیر میکنند ؛ بلکه برای سیر وسیاحت در آفاقی که دریچهٔ آنرا معانی مدرك با کمال سهولت ووضوح بروی خواننده باز میکنند .

حالا که بحث از وضوح سخن بدینجا انجامید باید مسائلی‌را هم که مؤید و مکمل آنست متعاقب آن بمیان کشید .

مطابقت الفاظ

برای ادای یك فکر ، غالباً ، چندین لفظ پیدا میشود، بکاربردن مناسبترین آنها از لحاظ معنی وموقع ازمزیّات مهم سخن بوده ودر اصطلاح آنرا «مطابقت الفاظ» گویند. رعایت مطابقت الفاظ درکلام اهمیت زیادی دارد ؛ چه آنکه درصورت عدم

رعایت آن، سخن گاهی مبهم و گاهی نامربوط میگردد ؛ مثلا، کلمات «کردن و نمودن وساختن» و مشتقات آنها در بسیاری از موارد بطور مترادف بکار برده میشود ؛ امّا در جملات «محمود به مسعود نخست بی‌مهری نمود ، بعد ادبش کرد ، سپس با او بساخت» چنانچه جای فعلهای «نمود» و «کرد» و «ساخت» عوض گردد تفاوت معانی آنها بخوبی معلوم میشود ؛ چه آنکه کردن انجام دادن کاریست ، نمودن نشان دادن است و ساختن چنانچه با رابطه «با» ادا شود بمعنی سازش و الا بمعنی ایجادست ؛ مانند «نجار تختی ساخت» ودر استعمال آنها اگر این نکات رعایت نشود سخن نامتناسب و گاهی بیربط میگردد ؛ مثل «محمود به مسعود بیمهری ساخت» که بکلّی نامربوط است و دربعضی از موارد تفاوت از اینهاهم باریکتر است ؛ مانند فرق میان کلمه‌های «دچار» و «گرفتار» که ظاهراً فرقی بنظر نمیرسد ؛ اما اگر دراین دو جمله «حمید دچار بلای ناگهانی شد» و «احمد گرفتار سزای اعمال خود گشت» جای آنها عوض گردد تفاوت ظاهر ومعلوم میشودکه لفظ «دچار» باید جائی بکار برده شودکه سابقه‌ای وجود نداشته وکلمهٔ «گرفتار» درجائی که نتیجهٔ مقدماتی درکار است .

از مثالهای نگاشته دربالا بخوبی معلوم میشودکه برای رعایت مطابقت الفاظ اولاً اطلاع کافی‌از ریشه کلمات ومشتقات آنها و همچنین از معانی لغوی واصطلاحی و فرقهائی که از این جهات در میان مترادفات هست لازم بوده وبدین سبب درقدیم علم لغت را هم مانند صرف ونحو ، مرتباً ، درس میخوانده‌اند وحالا درکتب تراجم احوال بعبارت « و قرء علیه‌اللغة » یعنی نزدفلانی لغت را درس خواند خیلی‌تصادف میکنیم . وثانیاً دقت زیادی‌ضرورت داردکه هنرمند باید بدواً درموقع ابداع و بعداً بوسیلهٔ تنقیح بعمل بیاورد ودرضمن‌آن ، الفاظ وعبارات مناسبترا پیداکرده باآنچه در تناسب بپای آنها نمیرسد عوض کند واین عمل را حتی در روابط هم باید انجام دهد ؛ یعنی تفاوت کلمات «به ، با ، بر ، در» وسایر نظایراینها را با یکدیگر دقیقاً در نظر گرفته وهرکدام را درمحل مناسب‌خود بکاربرد ومثلا «بدوگفتم» را به « اورا گفتم» ترجیح دهد.

انتخاب کلمات

انتخاب کلمات عبارتست از پیدا کردن و بکار بردن الفاظ وعباراتی که متحمل تمام قوّت یك فقره از موضوع در نقاط پرهیجان آن میباشد. در هر زبانی الفاظ مترادفی هستند که میان‌معانی آنها فرقهای بسیار باریکی موجود است باید اینها را جست و بادقت خاص بایکدیگر سنجید وکلمه‌ای راکه با اصل مقصود مطابقت بیشتری دارد برگزیده وبکار برد؛ مثلا، فردوسی داستان رستم و اسفندیار را با این دوبیت آغاز میکند:—

«ببینیم تا اسب اسفندیار سوی آخور آید کنون بی‌سوار
و یا بارهٔ رستم جنگجوی بایوان نهد بی‌خداوند روی»

هرچند رستم و اسفندیار هردو پهلوان قوی پنجه و هماورد یکدیگرند؛ امّا درعین‌حال رستم قهرمان همهٔ داستانهای مربوط باوست؛ ویژه‌که دراین داستان نیز پس از یك نبرد سخت او باید غالب آید؛ اینست که طبع نکته سنج حکیم طوسی در بیت اول اسفندیار را بی‌هیچ وصفی وبا کلمات سادهٔ «اسب، آخور، بی‌سوار» ودر بیت دوم رستم را با وصف جنگجوی و کلمات مطنطن «باره، ایوان، بی‌خداوند» بمیدان میآورد. معنی انتخاب کلمات هم همین برگزیدن آنهاست وفرق این عمل با رعایت مطابقت الفاظ نیز از اینجا ناشی واز همین‌جا معلوم میشود که انتخاب کلمات بالاتر از رعایت مطابقت الفاظ است نقص مطابقت الفاظ چنانکه دیدیم بابهام وحتی نامربوطی سخن منجر میشود و حال آنکه نقصان؛ حتی فقدان انتخاب کلمات داعی چنین محظوری نمیگردد وبدین سبب‌هم مطابقت الفاظ ازضروریات وانتخاب کلمات از مزیات کلام بشمار میرود.

ایجاد و ترویج الفاظ

در مبحث بلاغت ضمن تعریف غرابت گفتیم که غرابت الفاظ از استعمال کلمات متروك یا بی‌سابقه حاصل میشود وگاهی ممکن است که هنرمند محض برای تبلیغ مرام خود بوجه مخصوصی ناچار از توسل باستعمال یکی ازاین دونوع الفاظ گردد و بکاربردن نوع اول را «ترویج کلمات» واستعمال نوع دوم را «ایجاد الفاظ» مینامندو شرط عمدهٔ جواز دست زدن به‌یکی‌ازاین‌دوکار ضرورت آنست از لحاظ مزید بداعت کلام و این‌ضرورت بداعت بسه قسم جداگانه منقسم میشود : ـ

۱ ـ درموقعی که بیان صحیح و کامل یك فکر یا یك عاطفهٔ تازه بوسیلهٔ الفاظ و عبارات معمول ومتداول امکان پذیر نگردد . ازآنجا که تفاوت موجود در بین افکار و عواطف جدید وعتیق ، غالباً ، یك نکتهٔ باریك است عبارات معمول ومتداول ممکن است که ازادای چنین نکته‌ای قاصر باشد ودراین صورت، طبعاً، رعایت قاعدهٔ انتخاب کلمات متعذر وشرط مطابقت الفاظ مختل میگردد واین قضیه که بظاهر چندان مهم بنظر نمیرسد در واقع دارای چنان اهمیتی است که اگرهنرمند نتواند این محظور را رفع کرده ونکته‌ای که درنظر دارد بیان نماید علاقه‌ای را که به ابداع داشته‌از دست میدهد وگاهی چنان دلسرد میگرددکه از اصل ابداع منصرف میشود؛ بویژه که اثرهم مختصر ، مثلا ، یك بیت باشد دراینگونه موارد بکاربردن الفاظ وعبارات متروك یا بی‌سابقه جایز است ؛ ولیکن چنانچه رفع محظور و بیان منظور بوسیلهٔ ترکیب کلمات مستعمل ورایج بطرزی تازه ونوظهور ممکن باشد ؛البته ، انتخاب‌این طریق اولیتر است .

۲ ـ کراراً اشاره شده است که چنانکه هر چیز براثر کثرت استعمال رفته‌رفته فرسوده شده وسرانجام ازتأثیر میافتدالفاظ وعبارات هم بتدریج قوهٔ دلالت را ازدست داده و بالاخره ازآنها کاری جز افادهٔ معنی عمومی مبهم و دوری برنمیآید در چنین

موقعی برای بیان معنایی که الفاظ و عبارات از آن دور افتاده چاره‌ای جز توسل با یجاد یا ترویج الفاظ باقی نمیماند. فرق این قسم دوم با اول در آنست که در اولی منظور ادای فکر یا عاطفهٔ تازه بوده و در این دومی مقصود افادهٔ معنی معمول و متداولی است؛ اما بنحوی که شاید و باید.

۳ ـ برگزیدن و ترجیح دادن الفاظ و عباراتی است تازه و بیسابقه که بهتر و بیشتر از کلمات و ترکیبات معمول و متداول دارای شرائط ائتلاف و موافقت و سلاست میباشند و چون ائتلاف و موافقت از شرایط اساسی سلاست و سلاست از عناصر عمدهٔ اسلوبست اینست که ایجاد و ترویج الفاظ درچنین موردی از ضروریات بداعت بشمار میرود. راجع به ائتلاف و موافقت در آیندهٔ نزدیك توضیحات کافی داده خواهدشد.

ضمناً باید دانست که استعمال دخیل هم برحسب اقتضای یکی از این سه قسم ضرورت جایز شمرده شده‌است.

استطراد

ایجاد و ترویج الفظ در صورتی که بر وفق شرایط خود انجام گیرد برای زبان عامل مؤثر در تکامل طبیعی وسبب عمدهٔ ترقی و تعالی از حیث فصاحت و بلاغت؛ بویژه از لحاظ وسعت و شمول و وسیله جنبش و حرکت داخلی جهة نشو و ارتقاء و تأمین حیات است. چنانکه در دنیا چیزی نیست که تند یا کند؛ ولی دائماً تغیر و تحول نیابد، همچنان، زبانی هم وجود ندارد که همیشه درحال تجدّد نباشد؛ حتی تحولات زبان باندازهٔ تبدلات اجزاء عضوی قابل احساس و سریع و با انقلابات و انکشافات افکار و عواطف متوازیاً متناسب است. زبانهائی که از تحول و تجدد محروم میمانند؛ مانند السنهٔ قدیم آشوری و کلدانی، بکلی از استعمال میافتند و جزء «زبانهای مرده» شمرده میشوند.

و تیره‌های ایجاد و ترویج الفاظ و عبارات، طبعاً، تابع قانون کلی تکامل است؛

یعنی حرکتی که در این راه صورت میگیرد بطورمطرد انجام نمیپذیرد و از اینگونه کلمات فقط ده درصد ؛ بلکه خیلی کمتر، عضو ثابت زبان میگردد و باقی بتدریج از صف خارج شده وازمیان میرود . این حال در زبانها بدان میماندکه درصد قدمی که به‌پیش برداشته‌میشود نودونه‌قدم‌آن بقهقرا برگردد. این «حرکت رقصان» ازمقتضیات عمومی قانون تکامل است‌که شامل حال قاطبهٔ کائنات وحادثات میباشد .

علت اصلی مسارعت زبان در حرکت به پیش بوسیله ایجاد و ترویج الفاظ و عبارات ازاینجا ناشی میشود که بکاربردن هرکلمه نو وترکیب تازه ، اصلا ، ازراه یك احتیاج مبرم ادبی بویژه ازپیدایش یك فکرجدید یایك عاطفه بیسابقه ضرورت میبابد . وجود این علت درهمهٔ الفاظ وعبارات تازه ونوظهور محسوس ومشهوداست.

کسانی پیدا میشوندکه بامید خام تولید وتبلیغ یك فکر تازه یا یك عاطفهٔ نو درصدد استعمال‌پاره‌ای الفاظ وعبارات تازه برمیآیند و این اشتباه غالباً ازخلط‌سبب با مسبب پیش‌میآید ؛ جایی‌که بایدفکر یاعاطفهٔ تازه موجب بکاربردن الفاظ‌وعبارات نوگردد این اشخاص تصور میکنند با استعمال الفاظ و عبارات نو میتوان افکار و عواطف تازه بوجودآورد و اکثر اوقات هوس قهرمان یك تجدد ادبی‌گردیدن هم در وقوع اینگونه خبطها تأثیرکلی دارد ؛ اما الفاظ و عباراتی که محض بدین نیات و بدون‌ضرورت‌ایجادوترویج میگردند درحکم جنینهائی هستندکه مرده ساقط‌میشوند ویا بمنزله بچه‌هائی میباشند که نارس بدنیا میآیند و پس از اندك مدتی که مانند عروسکهای بیروحی بازیچهٔ هوسبازان تجدد میگردند ، جای آنکه جزوزبان‌جامعهٔ گردند ازمیان میروند . سبب عمدهٔ عقب‌نشینیهائی هم‌که در این خط پیش میآید و قبلاشرح داده شد همین‌گونه تشبثات نابجا و نارواست.

با این احوال خوردن‌غم وغصهٔ‌ایجاد وترویج بی‌لزوم الفاظ وعبارات‌وهمچنین خشم وغضب به‌نو هوسانی که مبادرت بچنین عمل بیهوده‌ای مینمایند هر یك بنوبهٔ خود کاریست‌بسیارعبث وبیجا ؛ زیراچنانکه مسارعت به استقبال هرکلمه نووترکیب تازه محض ازلحاظ نوظهوری آن علامت نوعی حماقت و سبکساری است همچنان

دعوی این هم‌که چنین عارضهٔ زودگذر و بی‌اثری باعث فساد زبان میگردد، تااندازه‌ای خالی ازخفت عقل نیست ؛ اما قبول الفاظ وعبارات جا افتاده یا قابل دوامی که آثار ثبات ازوجنات آنها هویداست ، نه آنکه مانعی ندارد ؛ بلکه ازلحاظ خدمت بتجدد وتکامل زبان امریست که نهایت ضرورت را دارد وفقط باید دانست که اعلان قبول قطعی الفاظ نووعبارات تازه حق مسلم و انحصاری زمان است از بدونهضت آزادی و انقلاب مشروطیت تا امروزچقدر الفاظ وعبارات بیسابقه در زبان ما ظهورکرده ؛آیا غیراز اینست‌که مقدار بسیارکمی ازآنها استقراریافته ومابقی ازبین رفته است ؟.

البته این قضیه نیزمسلم‌است‌که‌بیان افکار وعواطف امروزه با زبان یك‌قرن‌قبل امکان پذیرنیست ؛ زیرا ایجاد وترویج الفاظ چنانکه اشاره شد لازمه حرکت‌حیاتی یك زبان است و تکامل معنوی هرملتی هرقدر سریعتر صورت پذیرد بازار ایجاد و ترویج الفاظ وعبارات همان اندازه‌رونق و رواج میگیرد وبهمین سبب از روزی‌که فکرآزادی دراین‌کشور بمیان‌آمده تجدد وتکامل زبان هم به تناسب تحولات فکری پیش رفته و بعد از این نیز با همان تناسب متوازیاً پیش خواهد رفت .

دخیل

بحث از مسئلهٔ استعمال الفاظ و عبارات بیگانه در منشآت فارسی ، تقریباً بیش از نیمقرن پیش با افزایش تعداد جراید وپیدایش نویسندگان متجدد وبراثربالا گرفتن نهضت ملتخواهی وشدت پذیرفتن احساسات وطن پرستی آغاز گردیده وهنوز هم دنباله دارد ؛ درصورتی‌که مقصود اگر فضیلتفروشی نمیبود حلّ این قضیه سهل و ساده درچندجملهٔ مفید ومختصر امکان میپذیرفت .

وقتی‌که یکی ازوسایل مدنی یا مسائل علمی برای اولین‌بار وارد کشوری شد ممکن است که اسمی جهة آن وسیله یا رسمی برای‌آن مسئله بسرعت وسهولت لازم پیدا نشود دراین صورت ناگزیر همان اسم یا همان رسم‌که داشته ، عیناً ، بکاربرده

میشود و رفته‌رفته رواج پیداکرده در افواه میافتد و در کتابهای لغت هم با علامتی از قبیل نقطه یاستاره ونظایر اینهاکه درپهلوی آنهاگذاشته میشود ثبت وضبط میگردد. این را در اصطلاح «دخیل» مینامند وازدوحال خارج نیست ؛ یا بعداً یك‌کلمهٔ بومی درمقابل آن پیدا میشود یا نه. چنانچه پیدا نشود؛ لابد ، باید همان لفظ بیگانه بکار برده‌شود؛ زیراچاره‌ای‌جزاین نیست وهرگاه پیدا شود باز از دوحال خارج نیست ؛ یا هنوز اشتهارلفظ بیگانه‌بیشتراست؛ مانندکلمه «تلگراف» درمقابل عبارت«دور نویس» که ترجمهٔ آنست، دراین‌صورت بایدهمان‌کلمهٔ بیگانه ؛ یعنی‌دخیل‌ترجیح داده شود؛ چه آنکه سخن برای تبلیغ مرام بمردم است ومردم با آن بیشترآشنا هستند ومعنی آنرا بهترمیفهمند ، یا اشتهار هردو بیك اندازه‌است ؛ ماننده‌کلمه‌های‌کشور ومملکت، دراین صورت بایدکلمهٔ بومی را ترجیح داد ؛ مگراینکه احتیاج بتکرارافتدکه در این صورت هم باید استعمال‌کلمهٔ بومی را مقدم داشت و درغیر این‌احوال بکار بردن کلمات بیگانه خطائی است فاحش؛ زیرا چنانکه نگهبانی‌ثغورکشور وظیفه‌مرزبانان است حراست حدود زبان‌هم‌تکلیف ادباست‌و برعهدهٔ آنانست‌که حریم ناموس‌فرهنگ وادب ملی خود را ازتجاوزبیگانه محفوظ بدارند .

تجاوزکلمات بیگانه بقلمرو زبانی از لحاظ اهمیت تاریخی بمثابهٔ تجاوزخود بیگانگان بمرز وبوم یك‌کشوراست ؛ برای اثبات این مدعا چه دلیلی بهترازاینکه وجود کلمات ترکی و عربی در زبان فارسی یادگار تجاوزات اقوام ترك و تازی بدین‌کشور است و یا لااقل حاکی از اعتراف دانشمندان قوم به‌عقب ماندگی ملت خود از اهل زبان متجاوز است از طریق تسلیم بدین دعوی‌که معانی و اشیائی در میان آنان معروف بوده‌که اینان هنوز الفاظ واسامی آنها راهم بلد نبوده‌اند دراینجا دیگر، صحبت ازفصاحت وبلاغت نیست؛ بلکه مورد بحث حیثیت ملی وعرقی یك‌قوم است ودرهرحال بعاریت‌گرفتن‌چیزی؛ حتی بعاریت خواستن‌آن عاری ازننگ‌وعاری نبوده وحتی‌المقدورباید از این‌کارننگین احترازجست ؛ مگر اینکه زبانی ازحیث تمدن حقاً برتر واحتیاجی چنانکه‌گفته شده مبرم باشدکه دراین صورت رفع ننگ

عقبماندگی راهی جز توسل بدان ندارد و فقط بدین بهانه میتوان بار سنگین چنین ننگی را تحمل‌کرد. علاوه براینها، هرزبانی دارای طبیعتی است‌که الفاظ‌وعبارات بایجاب آن طبیعت نشو ونما میکنند و ورود عناصر بیگانه بزبانی، طبعاً، منتهی باختلال مزاج آن زبان میگردد وچون این بحث ازموضوع ما خارج بوده ومربوط بفن زبانشناسی است ناچار بهمین اشاره اکتفاء میشود؛ ورنه سخن در مضرّات این کار بسیاراست.

آهنگ

ارباب‌فن آهنگ رابدو نوع‌تقسیم‌کرده؛ یکی را «آهنگ تقلیدی» ودیگری را «آهنگ عمومی» نامیده‌اند وتصویرحرکات اصوات‌الفاظ وعبارات را بوسیله‌تقلید خواص اشیاء «آهنگ‌تقلیدی» میگویند. برطبق‌این تعریف بواسطهٔ آهنگ‌تقلیدی لحن تلفظ الفاظ وعبارات مطابقت مستقیمی با معنی‌پیدا میکندکه این هم‌حداعلای «ائتلاف الفاظ» است.

بیان سراسر موضوعی، تماماً، با آهنگ تقلیدی میسور نیست وبرفرض‌هم که ممکن باشدثقلت وفشاری که ازطنطنهٔ متوالی الفاظ وطمطراق متمادی عبارات‌بپرده سامعه وارد میشود اساس بداعت رامتزلزل‌میسازد وازاین جهةآهنگ تقلیدی بندرت وفقط درمواردی‌که مناسبت خاصی اقتضا میکند بکاربرده میشود.

آهنگ تقلیدی هم بر دوقسم است؛ یکی بکاربردن‌کلماتی که صوت حرکات را تقلیدمیکند واینگونه‌کلمات را «الفاظ صوتی» مینامند ودیگری دادن‌قوت‌وحکم همان الفاظ به‌کلماتی‌که ازآن قبیل نیستند.

امثلهٔ الفاظ صوتی عبارتند از «طراق و طروق، چکاچاك، فشافش، ولوله، زلزله، زمزمه، پرپر، خرخر، کرکر، قرقر، عوعو» وسایرنظایراینها که‌همه تقلید اصوات حرکاتی هستندکه معانی منظوری را ادا میکنند.

بعقیدهٔ بسیاری از دانشمندان زبانشناسی همهٔ کلمات از اصوات تقلیدی آغاز گردیده و درمراحل تدریجی ترقیاتی که آدمی پشت سر گذاشته کلمه‌ها بصورت اشارات مجردی درآمده واز این راه دلالت بمعانی کرده‌اند وبعداً بوسیلهٔ اشتقاقها وتصرفات دیگری که دیده‌اند به‌اشکال کنونی افتاده‌اند مانند اینکه خوردن از خرت، کردن از کرکر آمده باشد. و آن قسمت از الفاظ صوتی که هنوز از استعمال نیافتاده‌اند بقایای همان کلمات ابتدائی هستند وممکن است که دراینها هم بمرور زمان تحولاتی مانند آنها پیدا شود.

الفاظی که درادوار ابتدائی مورد استعمال بوده‌اند با استطاعت ذهنی مردمان آن ازمنه توافق متناسبی داشته‌اند و ازلحاظ اینکه زبان معمول درآن ا.وار قابل ادراك مردمان آن آوان بوده مسلم است که تفاهم با الفاظ صوتی از تفاهم با کلمات عادی بمراتب ساده‌تر وسهلتر بوده وهست وبدین سبب درمواردی که لازم است بروضوح دلالت افزوده شود مورد استفاده قرارگرفته ونیروی بیان را تقویت میکنند، چنانکه منظور سه استاد سخن درابیات ذیل: —

«طراق و طروق عمود گران — تو گوئی که دکان آهنگران» از فردوسی،

«فشافیش تیرش بروز نبرد — چو آواز غول است درگوش مرد» ازاسدی،

«مه فشاند نوروسگ عوعو کند — هرکسی برطینت خودمیتند» از مولوی

همان استفاده بوده است وچنانچه دراین ابیات بجای الفاظ «طراق وطروق، فشافیش، عوعو» کلمات «صدا، آواز، بانگ» بکار برده میشد بیان مقصود گویندگان بدان قوت و وضوح که صورت گرفته انجام نمی‌پذیرفت.

گفتیم که درمواقعی هم پاره الفاظی که ار آن قبیل نیستند نیروی آنها را پیدا میکنند؛ ولیکن دراینگونه موارد هنرمند مبدع، طبعاً، باید کلماتی را انتخاب نماید که ازترتیب وترکیب آنها حصول چنان نیروئی امکان پذیرباشد؛ چنانکه‌در این دوبیت ازشاهنامه: —

«چوفردا برآید بلند آفتاب — من و گرز و میدان افراسیاب

چنانش بکوبم بگرز گران که آهن بکوبند آهنگران»

کلمات «گرز ،گران ، بکوبم ، بکوبند و آهنگران» طوری ترتیب و ترکیب یافته‌که بیان مقصود راکمتر از الفاظ صوتی مانند «طراق و طروق وفشافیش و عوعو» توضیح وتقویت نمیکنند .

اما شرح وبیان آهنگ‌عمومی بدین سهولت‌وآسانی میسور نبوده وبدین‌اختصار هم امکان‌پذیر نیست برای تعریف وتوصیف‌آن باید بتشریح وتفسیر «ائتلاف الفاظ» و «موافقت بیان» که دوشرط اساسی «آهنگ عمومی» هستند پرداخت : ـ

ائتلاف الفاظ

قبلا گفته شدکه مطابقت الفاظ بکار رفتن‌کلماتی‌است‌که درمیان یك عده‌الفاظ مترادف معنی منظور را بهتر ازهمه احاطه وتعریف مینماید وهمچنین نگاشته شده که انتخاب‌کلمات برگزیدن وبکاربردن الفاظ وعباراتی است‌که متحمل تمام قوت‌یك فقره ازموضوع درنقاط پرهیجان آن میباشد وبنابراین انتخاب‌کلمات مرحلهٔ بالاتر ازمطابقت الفاظ است . حالاباید براین‌گفته‌ها افزوده شود که ائتلاف الفاظدر این مراحل پیدا شدنی نیست ؛ زیرا که مقام ومرتبهٔ او اعلیتر از اینهاست .

در الفاظ وعبارات پس‌از وضوح دلالت وبرائت ازتنافرکلمات مناسبت‌دیگری هم درمیان لفظ ومعنی موجود است که ازصدای الفاظ بوجود آمده و وضوح دلالت آنها را تأیید وتقویت مینماید : مانند آهنگ کلفت و زمخت الفاظی که در موقع حدت وغضب بکار رفته وپرده سامعه را بشدت میکوبند ولحن نرم ولطیف کلماتی که درمقام‌ابرازمهر ومحبت‌استعمال شده وسامعه را مینوازد . رعایت این رابطه‌صمیمانه دربین لفظ ومعنی مزیتی است بالاترازمحسنات مطابقت الفاظ وانتخاب‌کلمات .

هرچند مزیت «ائتلاف الفاظ» در سخن همهٔ اوقات بدرجهٔ محسوس و جالب نظر نمیرسد ؛ ولی با اندك دقتی درآثار شگرف هنری غالباً اظهار وجودی‌میکند؛ چه‌آنکه بکار بردن این خاصیت ممتاز از خواص طبیعی سجایای فطری هنرمندان مبدع است .

موافقت بیان

چه در نثر وچه در نظم مرافقت ومدارای متمادی ؛ ولی متبدّل ومتفاوت عبارات را با معنی «موافقت بیان» مینامند. طرز بیان بایجاب نحوه احساس وتفکر عوض میشود مثلا ، گاهی تند وگاهی کند ، گاهی سبك وگاهی سنگین میگردد و در نتیجهٔ این تحول ، صوت وصدای الفاظ توجه مستمعان را بسوی خود بیشتر جلب میکند وبدین وسیله وضوح دلالت تأیید وقوهٔ تبلیغ تقویت میپابد.

زوال تدریجی تأثیر در اعصاب مستمعان ازعواطف واحساساتی که با تکرار یك روال عیناً القاء میشود یکی ازحقایق مقرر در روانشناسی وامریست مسلم ؛ حتی در میان عامهٔ مردم هم معروف است که «سخن یکنواخت موجب کلال طبع وملال خاطر است» . هرگاه که براثر رعایت قاعدهٔ «موافقت بیان» درصوت وصدای الفاظ وعبارات تنوعی حاصل آید ، طبعاً ، مجالی برای حدوث چنان ملال وکلالی باقی نمانده صفای خاطر قدرت تلقی را در ذهن مستمع تقویت میکند ؛ چه آنکه دراین میان فقط یك ذهن مدرك ویك فکر قابل ادراك وجود دارد و بس وچنانکه افزایش قابلیت تفاهم فکر مورث مزید وضوح دلالت میگردد همچنان تزاید استعداد تلقی ذهن هم موجب مزیدهمان وضوح میشود. بنابراین، موافقت بیان باسه وتیرهٔ ذیل منجر بوضوح دلالت میگردد : ـ

نخست آنکه موافقت بیان بیش ازهرچیز محتاج ائتلاف الفاظ وعبارات بوده وحصول موافقت درالفاظ وعباراتی که فاقد ائتلاف هستند غیرممکن است .

دوم ایسکه الفاظ و عباراتی که واجد ائتلاف میباشند نوعی ترتیب و ترکیب یابندکه مجموع صوت وصدای حاصل ازآنها با اطراد فکر وخیال مفهوم ازآن الفاظ وعبارات توافق تمام داشته باشد .

سوم اینست که خفت وشدت روهم صوت و صدای یك جمله یا یك فقره ، تنها بوسیله تناسب الفاظ و عبارات بحصول نه‌پیوندد ؛ یعنی فقط با کیفیت آنها بوجود

نیاید؛ بلکه بایدازجهة کمیت وتعدادکلمات ؛ حتی ازحیث شماره هجاهائی هم‌که در کلماتست متناسب باشد واز این‌روکوتاهی و درازی کلمات و جملات هم با مقتضیات معانی ازلحاظ خفت وشدت ونظایراینها توافق نماید .

گرچه حصول موافقت بیان با رعایت سه‌شرط نگاشته در بالا حتمی وغیرقابل تردید است ؛ ولیکن برای احراز واعمال هرسه علاوه بر ذوق مخصوص ادبی تمرین زیاد و رسوخ کاملی نیزضرورت دارد .

موافقت بیان درهمهٔ آثارادبیی‌که از قریحه هنرمندی زاییده باشد قانونیست طبیعی و در دایره طبیعت خود بطور مطلق جریان میبابد ؛ منتها ، دربعضی از جاها بسیارجلی و دربرخی ازموارد تا اندازه‌ای خفی است ؛ خطاب محبت آمیز با عتاب غضب‌آلودی ازحیث نرمی و درشتی وبلندی و پستی صوت و صدا هرگز و بهیچوجه یکسان ویکنسق نمیباشد وبدین جهة درزبان شگرف فارسی میان‌آنها فرق‌گذاشته؛ اولی را «آواز» و دومی را «بانگ» نامیده‌اند وهمیشه‌باخطاب مهرآمیزآواز برآورده و با عتاب خشم‌آلود بانگ بر زده‌اند.

ازجائی‌که نمی‌بینیم هرگاه صدائی بشنویم بی‌آنکه موجد آنرا ببینیم و علت بلند شدن‌آنرا بفهمیم درمییابیم‌که این صدا بسبب چه حالتی ازقبیل ترس وخشم و شوق وشور وسایرنظایراینها بلند شده است ؛ چه آنکه درخود اصوات اطواری‌هست که اینگونه عواطف و احساسات را بخوبی ادا میکند . کودکانی که هنوز زبان نمیفهمند؛ حتی حیوانات هم مؤدّای مبهم سخن را ازحیث ملاطفت ومعاتبت فقط از طرزصدای‌آن درمییابند واین ساده‌ترین و بارزترین شکل موافقت بیان است .

هرکسی‌درمواقع سخن‌گفتن وگریستن وخندیدن صدا و ادای خاصی دارد که امریست‌طبیعی وازاین رومعلوم‌میشودکه اصوات واطوار، هم با ماهیت مخصوص‌آنچه افاده میشود وهم با شخصیت‌آنکه افاده میکند توافقی‌دارد . افکار وخیالات‌وعواطف واحساساتی هم‌که روی کاغذ میآید ، عیناً ، مانند آنکه بزبان جاری میشود ،طبعاً، دارای الحان واطواری میباشند که ازکیفیت انتخاب وترتیب الفاظ وعبارات برطبق

ایجاب تأثر وهیجان طبیعی پیدا میشود . طوری که اصوات واطوار انسان در بین عمومیت شخصیت مخصوصی رانشان میدهد طرز بیان اوهم ، عیناً ، همین طوراست و این معنی گفتار معروف بوفن را که «اسلوب عین انسان» است بار دیگر تأیید وتقویت مینماید.

چنانچه موافقت بیان را تا این اندازه طبیعی و عمومی تصور کنیم در ظاهر امر برای محسوب داشتن آن ازمحسنات خصوصی اسلوب محلی باقی نمیماند ؛ اما اگر بحقیقت مطلب توجه کنیم خواهیم دید که همهٔ احوال طبیعی افرادبشر آثار حقیقی اعتیادیست که از بدوخلقت ، عصراً بعدعصر ، توالی وتمادی یافته است . که میداندکه انسان فکور وحساس از چه وقت شروع به تأثر وتهیج نموده وازچه زمانی آغاز کرده است که اصوات و اطوار خود را باآن تأثر وهیجان توافق دهد ؟ ..

دانشمندان علوم مربوط بهالسنه بااکثریت قریب باتفاق معتقد هستند براینکه شیوع کلمات با تقلید اصوات طبیعی شروع شده ؛ حتی ظهور نوعی از نظم که دارای نحوی از وزن بوده مقدم برنثراست ؛ هرچندآن اعتیاد متوالی ومتمادی که اشاره‌ای به‌آن شد درمحاورات عمومی موافقت بیان را تا اندازه‌ای تأمین کرده وبحال طبیعی درآورده‌است ؛ ولیکن درصنعت تحریر که نسبت به‌تکلم بسیار تازه‌تر و به‌اعتبار انتشارش درمیان افرادبشر بغایت محدودتراست ، بشکل طبیعی افتادنش که سهل است ؛ حتی عمومیت یافتنش بسیاردور ومحتاج مرور دهور بوده‌وشایدهم بعللی هرگز بدان مرحله نرسد ؛ علاوه بر این ، هرچند اصوات واطوار محاوره درخطوط اصلی ، کم وبیش با شخصیت افراد مطابق وبا تأثرات وهیجانات درونی آنان موافق است ؛ ولی الحان واطوارهمهٔ افراد در افاده عواطف واحساسات درونی آنان دارای یك اندازه قوه و قدرت نمیباشد ؛ مثلا ، درخورموافقت بیان خطیب مقتدری ادا و اطوار طبیعی یك فرد عامی درسخن گفتن و همچنین در مقابل تمثیل ماهرانهٔ یك هنرپیشهٔ داهی طرز گفتار یك شخص عادی بهیچوجه قابل مقایسه نیست . دراین هنر برای رسیدن بمقام یك خطیب مقتدر یا بمرتبهٔ یك هنرپیشهٔ ماهرعلاوه براستعداد مخصوص فطری یك استطاعت کسبی کاملی هم ضرورت داردکه فقط براثریك سعی جدی و تمرین مداوم

قابل تحصیل است .

ازاینکه الحان واطوار افرادبشر که ازاحوال‌طبیعی آنانست دارای چنین‌وضعی است بخوبی‌معلوم‌میشودکه عنصرموافقت‌بیان‌دراسلوب که‌ازحال طبیعی گردیدن‌بوسیلهٔ اعتیاد بسیار دور است امری چندان سهل وساده‌ای نبوده‌تا حصول یا تحصیل‌آن‌برای همه‌کس ممکن‌ومیسورباشد . حقیقت امرآنست‌که موافقت بیان فقط بوسیله استعداد کمیابی بعلاوهٔ سعی و تمرین متمادی از روی اصول صحیح قابل دستیابی و استحصال است .

خلاصه‌آنکه هرچند موافقت بیان دراسلوب نظیر مطابقت الحان و اطوار با افکار واحساسات درمحاورات عادی‌است ؛ اما درصنعت تحریر یك غایهٔ خیالی است مبنی براینکه خوانندگان یك اثر الحان واطوار مخصوص مبدع‌آنرا درحال‌ابداع از صوت وصدای الفاظ وعبارات درموقع خواندن آن دریابند بدین غایه شاید که هیچوقت نتوان رسید ، باوجود این ، هدف صنعت تحریرهمین است ؛ هنرمندان‌باید برای وصول بکمال‌آن جد وجهد نمایند تاهرکجاکه رسید باز موفقیتی است‌که‌آنرا باید بسیار مغتنم شمرد .

حالا اگر درپی علت اصلی سعی وتلاش آدمی برای تطبیق‌الحان واطوار خود با افکار واحساسات خویش بگردیم بسهولت خواهیم دیدکه سبب عمدهٔ‌آن اینست‌که میخواهد آنچه راکه تلقی‌کرده بمستمعان خود بتمام وکمال هرچه بهتر و بسرعت و سهولت‌هرچه‌بیشترالقاءکند. بعبارت دیگرمشکلات عمل‌دشوار وناگزیرمنتقل‌ساختن ذهن مخاطب ازالفاظ بمعانی وازمعانی به‌افکار واحساسات را بقدر امکان مرتفع‌سازد یعنی از قدرت همان قوهٔ مانعه‌ای‌که الفاظ وعبارات در طبیعت خود دارند و سابقاً بطور مفصل شرح داده شده برسر راه تبلیغ‌مرام حتی‌المقدور بکاهد وازاین راه‌خاصهٔ سادگی وسهولت در اسلوب را بهراندازه‌ای که میسور است تأیید و تقویت نماید ؛ بنابراین شکی‌نیست‌که درصنعت‌تحریرغایهٔ اصلی ازموافقت بیان‌تکمیل‌همان‌آهنگ عمومی بمنظور تأیید وتقویت عنصر وضوح دلالت است وبس ...

سلاست

از توضیحاتی که درمبحث آهنگ داده شد چنین برمیآیدکه این مزیت‌درسخن ادائی است مانند موسیقی که ذوق‌حساس بشر را بطورمستقیم‌مخاطب خود قرار میدهد یعنی اهتزازات سخن را با تموجات احساسات توأم‌کرده پیش از دخالت معانی فقط با لطف تأثیرالحان درطبع مستمعان ، عیناً ، مانند موسیقی خالص تولید یك‌هیجان بداعی میکند که اختصاص بخود او دارد ودرواقع مقدمة‌الجیشی است که پیشاپیش معانی در قلمرو دلها قدم نهاده آغاز تسخیر وتصرف میگذارد . چنانکه در موسیقی لحن مطردی با نغمات گوناگون ، دائماً ، ملازمت‌مینمایدکه‌آنرا «مایه‌آواز»مینامند درآهنگ‌سخن نیزعلاوه برالحان متنوعی که‌شرح داده شد ، لحن یکنسقی استمرار میبابد که آن را «سلاست» مینامند .

سلاست لحنی‌است‌در بیان‌که براثر تناسب وتوازن‌وتعادل‌والتیام‌کلمات ازسهولت جریان الفاظ وعبارات بحصول میپیوندد ومایهٔ‌موسیقی سخن را محفوظ داشته‌وقدرت آهنگ آنرا تأیید وتقویت مینماید .

هرچندکه هرکدام ازآهنگ وسلاست را میتوان فی‌حد ذاته «لحن کلام» یا «موسیقی سخن» نامید ؛ ولیکن درمیان این دو،سه‌فرق بارزی وجود داردکه‌آنهارا ازهمدیگر متمایزمیسازد وآن سه فرق بشرح آتی است : ـ

۱ ـ درعین‌آنکه‌آهنگ‌بیان‌بمتابعت تموجات‌گوناگون‌افکارواحساسات‌تنوعی پیدا کرده باشکال مختلفی میافتد،سلاست کلام درسراسر اثر بی‌هیچ تحولی مداومت نموده و دائماً بیك نسق جریان میبابد .

۲ ـ آهنگ مولود شخصیت وتابع‌ایجابات‌آن بوده وازحیث‌کیفیت بااختلاف شخصیت هنرمندان مبدع تفاوت پیدا میکند ؛ اما سلاست یك لحن عمومی است که بااختلاف شخصیت هنرمندان درکیفیت آن تفاوتی حاصل نمیشود ؛ ولیکن از حیث کمیت ممکن است تفاوتی پیداکند ؛ یعنی دریك اثرکم و در دیگری زیاد باشد ؛

ولی چون کمیت داخل درماهیت اشیاء نیست دراین موردهم مناط اعتبار نمیباشد .

۳ ــ آثارمنظومی که عاری از بداعت بوده و بدین سبب دوراز جنبهٔ شعری هستند علی العموم فاقد آهنگ اند ؛ زیرا وجود آهنگ منوط به هیجان و تموج عواطف و احساساتست که در اینگونه آثار ، اصلا ، وجود ندارد ، اما سلاست در عین آنکه خود ازعناصر بداعت بوده بتولید هیجان درخاطر مستمع یاری میدهد ازآنجاکه اختصاص بالفاظ وعبارات دارد دارای ارتباطی با عواطف و احساسات نمیباشد .

چنانکه معروفست اشیاء بوسیلهٔ اضدادخود بهترشناخته میشوند؛ برای معرفت کامل سلاست لکنت راکه انواع بارزآن از تنافرحروف و کلمات حاصل میشود باید درمقابل آن گذاشت ؛ هرجا لکنت بمیان آید سلاست ازآنجا رخت برمیبندد ؛ اما بمحض فقدان لکنت سلاست واردمیدان نمیگردد ؛ چه آنکه این دوضدیکدیگرند وازاین جهة درحال اثبات باهم جمع نمیشوند ؛ اما نقیض همدیگر نیستند تا نفیاً هم مجتمع نگردند .

برخی از ارباب فن رکاکت را ضد سلاست شمرده اند و این اشتباه است زیرا چنانکه درموقع خود شرح داده شده چیز رکیك برفرض هم در رکاکت بپایه‌ای برسد که نفرت انگیز گردد چنانکه موضوع ابداعی قرارگیرد و از زیردست هنرمندمبدعی درآید بازتولید هیجان بداعی میکند و چنین اثری اگر ادبی باشد ممکن است که دارای سلاست هم بشود .

سلاست درمیان سایر محاسن سخن دو مزیت مخصوص بخود دارد یکی آنکه از جهت سهولت جریان که لازمهٔ آنست خاطر خواننده را تشویق و ترغیب بتعقیب موضوع میکند . دوم اینکه بواسطهٔ استمراری که غالباً ملازم آنست این تشویق و ترغیب را تا اختتام اثر ادامه میدهد .

اگرچه سلاست خواه درنظم وخواه در نثر ازکم وکیف الفاظ و عبارات یعنی از اعتدال مدّ وقصر در هجاها و از رقت وجزالت کلمات حاصل میشود ؛ ولی تحصیل آن ازروی قواعد ودستورها و بکاربردنش بوسیله اعمال معلومات ممکن نبوده ومحتاج

حسن طبع وذوق سلیمی‌است که ملکه ومهارت کافی نیز برآن‌علاوه شده باشد وازاین لحاظ میتوان گفت که سلاست نتیجهٔ حذاقت و استادی در ترتیب و تنظیم الفاظ و عبارات بوده وباوجود این تحصیل آن‌از روی قوانین وباکسب معلومات میسور نبوده؛ بلکه حاجت بوجود قریحهٔ مستعدی دارد که بتواند براثر تمرین و ممارست مهارت وملکه لازم برای حصول حذاقت و استادی مذکور را پیدا کند.

دراینجا این نکته‌هم باید تذکرداده شود که هرچندلازم نیست‌که هرهنرمندی که سلاستی در اسلوب دارد شاعرهم باشد؛ امّا هرشاعری، غالباً، دارای سلاست در اسلوب بوده وبسیار نادر اتفاق میافتد که دچار لکنت بیان باشد.

انواع اسلوب

اسلوب را اساتید بسه نوع جداگانه تقسیم کرده؛ یکی را «اسلوب ساده» دیگری‌را «اسلوب متوسط» و سومی‌را «اسلوب‌عالی» نامیده وگفته‌اند که اسلوب ساده طرزبیان موضوعی است بنحوی‌که هست وبدون آنکه به افکار جلائی وبه احساسات شدتی و به الفاظ و عبارات طنطنه و طمطراقی افزوده شود. اسلوب ساده محتاج هیچگونه آرایشی نبوده و از همهٔ صنایع لفظی و معنوی مستغنی است؛ مگر آنچه طبعاً وبدون تعمد پیش‌آمده باشد وچون باید بغایت بی‌تکلف ودرنهایت سادگی باشد به تنها مزیتی که درآن اهمیّت داده میشود طبیعیت‌است. این اسلوب، علی‌العموم، در مراسلات شخصی واخوانیات ومقالات مربوط به اخبار وحوادث جاری وحکایات کوچك و کتب درسی و مسائل علمی وفنّی و بطور کلی درمطالبی که مخاطب آنها عامهٔ مردم است بکارمیرود ودو شرط بیشتر ندارد؛ یکی صمیمیّت ودیگری سادگی. صمیمیت عبارتست ازاینکه هیجان اصلی که هستهٔ سخن را تشکیل میدهد از صمیم قلب تراوش یافته و باصفای خاطر نشو ونما کند و سادگی آنست که دربیان مقصود هیچگونه تکلّف و تصنعی بکار برده نشود.

این اسلوبست که چون بدرجات عالی رسد «سهل و ممتنع» نامیده میشود ؛ چه‌آنکه بنظر آسان نماید ؛ ولی در عمل دشوار آید ؛ اغلبی از اشخاص وقتی که بشاهکاری دارای این درجه از این اسلوب در نثری یا در نظمی تصادف کنند تصور نمایندکه چندان مهم نیست وخود نیز میتوانند چند سطری بدان روال بنگارند یا چندبیتی بدان منوال بسرایند اما درموقع آزمایش بزودی ملتفت میشوند که فرآورده طبع وقریحه آنان‌حائز روح وروان وواجد صفا وشان آن آثار نمیباشد و بدین‌سبب‌هم قدمای ادبای ما این درجه از اسلوب ساده را «سهل وممتنع» نامیده‌اند .

اسلوب متوسط آنست که هم ازحیث آرایش لفظی وهم ازلحاظ شدّت وحدّت معنوی حد وسط معتدلی داشته باشد ؛ بنحوی که دربساطت بدرجه اسلوب ساده و از جهت غلیان افکار و عواطف بپایهٔ اسلوب عالی نرسد واین اسلوب دارای چهار شرط است ؛ مکنت ، رقت ، ظرافت و لطافت .

مکنت اسلوب از وسعت قریحه ووفور معلومات هنرمند مبدع حاصل میشو و با افکار مؤثر وعواطف مهیج متجلی میگردد و اسلوب توانگر بالفظ کم معنی بسیار ادا میکند ودرنظر مستمع پرده‌هایی از ماجرا تصویر مینماید .

رقت بوسیله سنجیدن ونگهداشتن نکات باریکی بوجود میآیدکه از انظار عامه مستور باشد . نکات باریک با تأمل بدست میآید و بکار بردن آنها ذوق را تحریک نموده در بداعت سخن میافزاید وغالباً درکلمات قصار وجوامع‌الکلم بکاربرده میشود.

ظرافت حالتی‌است در سخن که از بیان معانی دقیق وعمیق باعبارات روان و سلیس بوجود میآید و مانند رقت بوسیلهٔ ذوق ادراك میشود و اغلب اوقات با تعریض وکنایه وایهام و نظایر اینها توأم میباشد وبیشتر در مقام مدح وذم ، ترغیب وتنبیه ، تهنیت وتسلیت و امثال اینها بکار میرود . ظرافت علامت ذکاوت هست؛ امادلیل علم واطلاع نیست . بذله گوئی و بدیهه سرائی نشانهٔ بارزی از ظرافت طبع است .

لطافت اسلوب از ائتلاف انسجام عبارات روان وتازه باالتیام معانی دلنشین و بکر حاصل میشود ودر قماشهای نرمی مانند مخمل بهترجلوه میکند ومخالف آن

زیری و زفتی است ؛ چنانکه ظرافت هم در جواهر خوشتراش مانند الماس بیشتر نمایان میگردد ومباین آن کلفتی وزمختی است .

اسلوب عالی طرز افادهٔ افکار وعواطف بلند با عبارات مطنطن و متناسب است واز شعر و تاریخ وفلسفه در اقسام مربوط به الوهیت وطبیعت و انسانیّت بکار میرود برای آنهم چهارشرط قائل شده‌اند که عبارتست از قوت ، شدت ، احتشام وعلویّت بمعنی اصطلاحی آن .

قوت اسلوب محصول التیام براعت الفاظ با وسعت وبلندی معانی است ، شدت تندی فوران افکار وعواطف است ازاعماق خاطر با عبارات متناسب ، احتشام حاصل طمطراق الفاظ وعلویت ارتقاء وسعت و رفعت وعظمت افکار واحساساتست تاآخرین درجهٔ قدرت و استطاعت هنرمند مبدع و راجع به این قسمت بخصوصه تحت عنوان «علویت» توضیحاتی کافی داده شده است .

اساتید فن بکاربردن اسلوبهای متوسطه و عالی را درصورتی تجویزنموده‌اند که تناسب تمام با موضوع داشته وشرایط طبیعت ووضوح دلالت را اخلال ننمایند وگرنه آرایشهای مصنوعی وتکلفهای مخالف ذوق و طبیعت که منافی ارکان و عناصر اصلی اسلوب باشد هرگزجایز نبوده ومخل براعت و بداعت کلام میگردد .

بعضی‌ازادبا این‌تقسیم‌را اصلاصحیح‌ندانسته‌وگفته‌اند: «مادام‌که‌اسلوب چنانکه بوفن گفته عین انسان بوده و مسلم است که سلایق هم بتعداد خلایق متنوع است و ممکن نیست‌که طرزابداع دواثر از دوهنرمند یکی باشد ؛ جمع وتفریق این همه اسلوب لاتعد ولاتحصی ، با اختلاف فاحشی‌که همه با هم دارند تحت سه‌عنوان«ساده ومتوسط وعالی» محض ازلحاظ اشتراك دربعضی ازاوصاف برخلاف اصول فنی‌تصنیف است» ولیکن با اندك دقتی عدم ورود این ایراد کاملا روشن میگردد ؛ زیرا مقصود ازاین تقسیم آن نیست‌که اسلوبهای نامحدود وغیرمحصورهمهٔ شاعران و دبیران بر رویهمرفته بدین سه نوع منقسم شود ؛ بلکه منظور اینست‌که هرشاعر یا هر دبیری میتواند هریك ازاین سه نوع را درمقام مناسب خودبکار برد ؛ مثلا ، در اخوانیات

اسلوب ساده را و درپند واندرز اسلوب متوسط را و درتوصیف طبیعت اسلوب عالی را واین هم تقسیمی است کاملا طبیعی وقابل اعمال وبهیچوجه مباین اصول تصنیف فنی نمیباشد .

اسلوب وصنایع لفظی

برخی‌از ارباب فن اسلوب متوسط‌را«اسلوب مزیّن»نامیده‌اند واین نامگذاری صحیح بنظر نمیرسد؛ زیراکه اسلوب، ازلحاظ مزین بودن، قسیم اسلوبهای ساده‌وعالی نمیتواند باشد ؛ چه‌آنکه ممکن‌است اسلوبهای ساده وعالی هم مزین‌باشند .چنانچه درمباحث‌گذشته امعان نظری بعمل‌آید بطور آشکار دیده میشود که چنانکه نغمات دلسوز هرمغنی موسیقی‌شناسی با همه شعله‌های دل‌افروزش از روان سوزان او پرتو افکن وولوله انداز میگردد کلمات دلنشین هر سراینده یا نگارندهٔ سخن سنجی هم از روح پرفتوح او با همه دلارائی و دلربائیش قدم به صحنه جلوه‌گری میگذارد ، چیزی‌که هست فقط اینست که لطف طبع وسلامت ذوق گاهی و درصورت اقتضا آن حسن خداداده را با پاره‌ای زینتهای درجه دوم نیزآرایش میدهد .

صنایع لفظی در سخن و ادبیات بمنزله صنایع تزیینی است درصنعت‌معماری که هر دو بظاهر وخارج هنر وصنعت مخصوص ومحدود بوده و در اصل و اساس آن دخالت وتأثیری ندارند وحال‌آنکه درموقع‌خود باثبات رسیده‌که اسلوب بشکل‌بیان محدودومنحصر نبوده شامل‌اساس‌آن‌هم‌هست وبلکه‌منشاء اصلی بداعت‌هنری‌اسلوبست بنابراین هرچه دراساس‌مؤثر نباشد دراسلوب‌هم‌تأثیری‌نمی‌بخشدوهمانطورکه‌تزیینات یك بنا در اسلوب آن دخالتی نداشته ؛ تزیینات صوری یك اثر ادبی هم نسبت به اصل موضوع و افکار وعواطف محتوی‌آن،مزیت علیحده وبخصوصی را علاوه‌نمیکند؛ هرچندکه این نوع ازتزیینات ، طبعاً ، جاذب و جالب است ؛ زیرا که خود برأسه هنری است ازنوع تزیینی‌آن‌ومیباید هم‌جاذب وجالب باشد؛ اما این جاذبیت مختص

ومنحصر بخود اوست و به اسلوب سرایت و نفوذ نمیکند ؛ ولیکن چون دراثر نمودار میشود برجلوه وجلای آن میافزاید ؛ عیناً ، مانند آرایشی که برحسن خداداده افزوده شود چنانکه این آرایش را جزء حسن ذاتی نمیتوان شمرد همچنان این تزیینات را جزو بداعت اصلی واسلوب نمیتوان محسوب داشت وچون مانند آرایش نوعی از تزیین است میباید مانند همان آرایش متناسب و باندازه باشد بنحوی که بتواند طبیعی جلوه نماید ؛ چنانچه باین شرط اساسی توجه نشود و با نهایت دقت رعایت نگردد لکه‌های تکلف و تصنعی بوجود میآورد که چهره اثر قبل ازهر آرایشی باید از آن لکه‌ها پیراسته شود وگرنه خاصه «طبیعیت» راکه یکی از ارکان چهارگانه اسلوبست بهم زده واصل اسلوب را ازمیان میبرد و در این صورت ضد و بلکه نقیض اسلوب قرار میگیرد . آثاریکه درآنها این نکته دقیق ومهم مراعات نشده اینك درگوشه وکنار کتابخانه‌ها فقط گرد وغبار میخورند وارمنتسبان شعر و ادبی که عمری را بانهایت زحمت ومرارت تلف کرده و اینگونه آثار پرخط وخال و بوقلمون احوالی بوجود آورده‌اند نامی به عنوان هنرمند حتی هنرورهم برده نمیشود. بامسلمیت مراتب چگونه ممکن است که طرز نگارش آنان نوع خاصی ازاسلوب هنر وصنعت تلقی شود.

تقسیم اسلوب بانواع دیگر

علاوه براینکه اسلوب سخن ازلحاظ مضمون وعبارت بسه نوع جداگانهٔ «ساده ومتوسط وعالی» تقسیم میشود ازجهات دیگری هم قابل تقسیم است ؛ زیرا که اولا اسلوب ازلحاظ اصالت باید انطباقی با شخصیت هنرمند مبدع داشته باشد . ثانیاً ، اسلوب باید توافقی هم با نوع سخن پیداکند . ثالثاً ،هر دورادبی اسلوب مخصوصی داردکه قابل انطباق باادوار دیگر نیست . رابعاً. اقوام مختلف هم اسلوبهای متفاوتی دارند . خامساً ، عرقهای مختلف نیز لهجه‌های متفاوتی دارندکه هر لهجه‌ای دارای اسلوب بخصوصی است .

این اسباب پنجگانهٔ تفاوت اسلوب رامیتوان بسبب واحدی ارجاع کرد که حاوی همهٔ آن اسباب پنجگانه باشد؛ چنانکه اگر بگوئیم «اسلوب باقتضای حرکات روانی اشخاص تغییر میپابد» این دستور شامل همهٔ آن اسباب وعوامل خواهد بود؛ زیراکه شخصیت مجموع ماحصل حرکات روانی آدمی استدراین صورت ضرورت توافق اسلوب باشخصیت مبدع، خودبخود، آشکار میگردد وباصطلاح این یك قضیه ایست دلائلش باخودش است و چون افکار و احساساتی که موضوع سخن را تشکیل میدهد بایجاب هریك از انواع سخن تغییر میپابد واین تغییر بوسیله حرکات روانی صورت میگیرد تغییر اسلوب برحسب انواع سخن هم عین تغییر آن بموجب شخصیّت است. یك دور ادبی عبارتست از شکل امتزاجی افکار و عواطف شخصی هنرمندان مبدع در ظرف زمان ممتدی از مبدا معین تامنتهای مشخصی؛ بنابراین تشکیل دهندهٔ اسلوب هردوره ادبی مجموع ممزوج شخصیتهای هنرمندان مبدع همان دوره بوده و بدین سبب میتوان هر دوره ادبی را دارای یك شخصیت فرضی شمرد که مجموع ماحصل همان شخصیتهای فردی میباشد. قومیّت وطبیعت عرقی هم بدین منوال است؛ یعنی مامیتوانیم برای هرقومی و برای هرعرقی یك شخصیت فرضی قائل شده و اسلوب هریك از اقوام و عرقها را بدان منسوب داریم و با اندك تعمقی میتوان متوجه شد باینکه همهٔ این شخصیتها باهویّت معنوی هنرمندان؛ یعنی باشخصیت فردی آنان ارتباط صمیمانه‌ای دارد؛ چه آنکه مسلّم است که عصر و قومیّت و عرق، هرسه، در تشکیل شخصیت هرهنرمندی دخالت تام وتأثیر بسزائی دارد؛ بنابراین مقدمات، اینکه گفته شد که «اسلوب باقتضای حرکات روانی اشخاص تغییر میپابد» دستور جامع صحیحی بوده در واقع هم آنچه اسلوب را بوجود آورده و تنوع میبخشد شخصیّت است و ازاین رومیتوان بیك جملهٔ موجز فتوای قطعی داد که «اسلوب از همهٔ جهات شخصی است»؛ اما چنانکه کراراً ومراراً اشاره شده هرفردی از افراد بشر شخصیّتی مخصوص بخود دارد سلایق بعدد شخصیتهای خلایق متفاوت و بالنتیجه متنوع بوده وتازه هریك از اسلوبهای شخصی از لحاظ هریك از انواع سخن نیز فرق نموده باز تنوعی پیدا میکند وبا این

حال تصنیف اسلوب از لحاظ شخصیت نه ممکن است و نه یك فائدهٔ علمی و فنی در بر دارد و بدین سبب از تقسیم اسلوب باعتبار شخصیت مبدع بالمره باید صرف نظر نمود؛ ولیکن از چهار جهت باقی تقسیم آن هم میسور بوده و هم کم و بیش مفید بنظر میرسد:ـ

نخست ، در تقسیم اسلوب از لحاظ انواع سخن باید متذکر بود که اسلوب هر نوعی از سخن منوط برماهیّت وعناصر و شرایط آن بوده ودر ضمن تعریف ماهیت وتقریر عناصر وشرایط هر نوعی، طبعاً ، اسلوب مخصوص آنهم معلوم و معین میگردد وچون ما این مسائل را درمبحث «عواطف بداعی» مفصلاً شرح داده‌ایم دراین مورد، دیگر ، حاجتی بتکرار آنها نمی‌بینیم .

دوم ، راجع بانقسام اسلوب ازلحاظ ادوار ـ در مبحث اصالت مشروحاً بیان شده که الفاظ وعبارات همیشه از معانی خاص بسوی مفاهیم عمومی درحرکت بوده وبالاخره بحال ایما و اشاره افتاده رفته رفته از رواج و استعمال خارج میگردند و یك سلسله الفاظ وعبارات تازهٔ دیگرجای آنهارا میگیرند وبدین ترتیب زبان همواره درحال تحول میباشد؛ منتها آنکه این تحول بسیار بطیء بوده درفواصل نزدیك بهم بنظر نمیرسد ؛ بلکه مانند تغییراتی که در بستر رودخانه‌های بزرگ حاصل میشود پس‌از مرور مدت ممتد ومعتدی که «دوره» نامیده میشود محسوس‌میگردد ودرفواصل این دوره‌هاست که طرز بیان؛ یعنی اسلوب هردوره‌ای قابل‌تشخیص وتعیین میگردد؛ هرچند برای ادبیات ما هم در مؤلفاتی که بنام «تاریخ ادبیات» انتشار یافته ادواری ازقبیل دورهٔ سامانیان وغزنویان و سلجوقیان و نظایر اینها نام برده شده و شاید در فواصل بعضی از آنها اسلوب سخن هم کمابیش تغییر یافته ؛ ولیکن مناط اعتبار در تعیین این ادوار فقط تغییر سلسلهٔ سلاطین‌بوده وقاعده‌ای که‌گفته شد، دقیقاً ، رعایت نگردیده امید است که در تصنیفات آینده دقت بیشتری دراین خصوص بعمل آید .

سوم ، درانقسام اسلوب ازلحاظ اقوام مدار اعتبار دهای ملی‌آنهاست. خصلت غالب هرقوم که وصف اساسی اورا تشکیل میدهد وبدین سبب‌هم بیش‌از سایرخصایل او جلب نظر میکند ، دهای ملّی آن قوم شناخته میشود. این خصلت غالب وجالب

نظر که نسبت به اقوام تفاوت پیدا کرده و خصایص مختلفی را نشان میدهد در زبان وبالنتیجه در طرز بیان نیز منعکس و منطبع میگردد وبدین سبب است که زبانها باعتبار اسلوب از همدیگر تمایزی پیدا میکنند؛ مثلا، اسلوب فرانسویها صریح و قطعی،اسلوب انگلیسها جدی ومتین، اسلوب یونانیها ظریف ولطیف واسلوب شرقیها، بطور کلی، مطنطن، مبالغه آمیز و مملو از تشبیهات وکنایات و انواع دیگر مجاز وطمطراق الفاظ است.

چهارم، انقسام اسلوب از لحاظ نژادها ــ اسلوب باعتبار تیره های اقوام و لهجه‌های خاص آنان نیز فرق میکند؛ زیرا که هریك از این تیره‌ها طرز فکری مخصوص بخود دارند که درسبك استعمال الفاظ وعبارات؛ حتی درشیوهٔ ادای تشبیهات و استعارات و امثال اینها تأثیر بسزائی بخشیده و طرز بیان آنانرا از همدیگر سوا میکند؛ چنانکه در زبان ما؛ فارسی‌هم مورث پیدایش اسلوبهای عمدهٔ خراسانی و عراقی و آذربایجانی و هندی گردیده است.

درهمهٔ این‌تقسیمات اسلوب شخصی اصالت خودرا همیشه محفوظ میدارد یعنی هرهنرمند مبدعی را، چه در اسالیب انواع سخن، چه در اسالیب ادوار، چه در اسالیب اقوام، اسلوب خاصی‌که از شخصیت او سرچشمه میگیرد بطور بارز ونمایان متجلّی میگردد و هرگز و بهیچوجه تحت‌الشعاع هیچکدام از آنها واقع نمیشود. تأثیر شخصیت دراسلوب بنحوی قوی‌است‌که مقتدرترین بازیگران وقتی‌که میخواهند وظیفهٔ یك تیپ معین یافرد مشخصی را اجراکنند هرقدر درتقلید آن تیپ یا آن فرد جدّ و جهد نمایند باز هم نمیتوانند شخصیت خود را کاملا بکنار گذاشته و در جلد خالص‌آن تیپ یا آن فرد بیفتند ودر هرحال شخصیت بازیگر درقالب اشخاص تماشا ظاهر و نمایان میگردد؛ مثلا، همهٔ بازیگران ماهری که در اثر معروف شکسپیر وظیفهٔ هاملت را در عهده گرفته‌اند در موقع نمایش از حیث عمل، حتماً، تفاوتی ارائه داده‌اند و این فرق بدون شبهه اثر مستقیم همان اسلوب شخصی در رفتار و گفتارآنان بوده‌است اسلوب شخصی همین‌طور دراسالیب انواع سخن نیز اظهار وجود

میکند یعنی هرشاعر یا دبیری ، طبعاً ، ناچار است که اسلوب هریك ازانواع ادبیّات را بارنگ وروغن اسلوب شخصی خود بمنصهٔ ظهور وبروز در آورد وجز این‌چاره‌ای ندارد وگرنه چنانکه مکرّر گفته شده هر اثری را که بوجودآورد از مزایای اصالت وطبیعت‌محروم خواهد بود .

✡ ✡ ✡

بحمدالله تعالی تمام شد این کتاب بدست مؤلف خود ؛ اسمعیل یکانی ، روز جمعه ششم آبانماه سال هزار وسیصد و چهل و پنج شمسی مطابق با سیزدهم رجب هزار وسیصد و هشتاد و شش قمری و بیست وهفتم اکتبر هزار و نهصد وشصت میلادی.

فهرست مطالب

	صفحه
دیباچه	**۱ـ۷**
مقدمه	**۸ـ۲۹**
لفظ ادب	۸
معنی ادب	۹
پیدایش عبارت ادبیات درزبان فارسی	۱۱
تعریف ادبیّات	۱۲
آیا علم الادبی وجود دارد ؟..	۱۳
علم ادب درزبان فارسی	۱۵
علوم ادبی وتقسیمات آنها	۱۷
علم بلاغت ومنشاء آن	۱۸
روش در تدوین علم ادب	۲۱
لزوم علوم ادبی	۲۲
فائدهٔ اینگونه علوم چیست ؟..	۲۳
سبب تألیف کتاب	۲۵
بخش اول	**۳۰ـ۹۴**
بداعت	۳۱
موقع بداعت درفلسفه	۳۲
طرز تقویم	۳۳

	صفحه
توضیح	۳۵
زیبائی و نیکی	۳۶
زیبائی وخیر اخلاقی	۳۹
زیبائی و حقیقت	۴۰
تذکّر	۴۲
موضوع استه تیك	۴۳
و تیره‌های تحقیق در بداعت	۴۴
تعریفات حسن	۴۶
مابعدالّطبیعی حسن	۵۰
مطلقیّت یا اضافیّت زیبائی	۵۲
کدام یك حقّ است ؟..	۵۳
حسن و تناسب	۵۴
روابـط بداعت با پسیکولوژی وفیزیولوژی	۵۶
روش تحقیق در بداعت	۵۸
حوآسّ بداعی	۵۹
وسعت دایرهٔ تجربه در بداعت	۶۱
علم نظر	۶۲

صفحه

تجربه‌ای درباره تناسب ۶۵
مشاهدهٔ وسیعتر ۶۷
طبقه بندی ۷۰
چرا؟.. ۷۲
فرضیّه ۷۳
معیار بداعت ۷۴
شما ۷۶
تمثال متحوّل یا نمونهٔ گردان ۷۸
ذوق ۸۰
ذوق وفلسفهٔ حرکت ۸۱
طبیعی و کسبی ۸۴
وظایف ذوق ۸۵
وضع شخصی ۸۸
سرایت درونی ۸۹
تلقّی حیات ۹۱
تذکّر ۹۳
بخش دوم ـ صناعت ۹۵-۲۰۲
صنعت وصناعت ۹۶
صنع ۹۷
فرق بین صَناعت و ِصناعت ۹۸
صنعت وآر فرانسوی ۹۹
صنایع مستظرفه یاهنرهای‌شگرف ۱۰۰
تعریف صنعت ۱۰۱
صنعی وطبیعی و تصنّعی ۱۰۳
صنعت وطبیعت ۱۰۶

صفحه

صنایع مستظرفه و صنایع مفیده ۱۰۷
بداعت و تقلید ۱۱۱
بداعت تعیین مناسبات اجزاست ۱۱۲
بداعت ظاهر ساختن وصف اساسی است ۱۱۳
بداعت ابراز صمیمی‌ترین احساسات است ۱۱۶
بداعت موسیقی و معماری در نظر ایپولیت تن ۱۱۷
امعانی در نظریّات تن ۱۱۹
تقلید اساتید ۱۲۰
تقلید طبیعت ۱۲۱
تقلید تمثال گردان ۱۲۲
تاریخچهٔ صنعت ۱۲۵
صنعت و آنیمیزم ۱۲۶
صنعت وآنتروپومرفیزم وادوار تالی آن ۱۲۸
صنعت و بت‌پرستی ۱۳۱
آغاز صنعت ۱۳۳
آغاز تزیین در صنعت ۱۳۵
صنعت و دورهٔ ماموت ۱۳۶
صنعت و مستحاثات ۱۳۸
یکی‌از دلائل فطری بودن استعداد صنعت ۱۳۹
قدیمترین مستند نظریهٔ صنعت برای

	صفحه
صنعت	۱۴۱
کیفیّت هیجان موجد صنعت	۱۴۳
صنعت و علم‌الاقوام تطبیقی	۱۴۴
انواع هنرهای شگرف	۱۴۶
تقدّم و تأخّر انواع صنعت نسبت بیکدیگر	۱۴۷
تقدّم نقّاشی	۱۴۹
تقدّم رقص و غنا	۱۵۱
تقدّم پیکرسازی و هیکلتراشی	۱۵۲
تقدّم رسم	۱۵۵
تقدّم پیکرسازی باصلصال	۱۵۷
بت‌پرستی منشاء صنعت نبوده	۱۵۸
آخرین فرضیّه در تقدّم و تأخّر صنایع بر یکدیگر	۱۶۰
اهمیّت صنعت معماری و تأثیر آن در مدنیّت	۱۶۲
فرضیّهٔ بختکی سپنسر	۱۶۴
خولیای بختك و مرد روحانی	۱۶۵
سوابق نشو و نمای صنعت معماری	۱۶۷
نظریّهٔ پرفسر ماهافی	۱۶۹
صنعت معماری در مصر	۱۷۱
نظریّه سپنسر	۱۷۲
صنایع تقلیدی و تزیینی	۱۷۵
صنعت تزیینی محرّف	۱۷۷
صنعت تزیینی هندسی	۱۷۹

	صفحه
استعداد صنعت تقلیدی و تزیینی	۱۸۰
صنایع تصویری و غیر تصویری	۱۸۲
صنایع لعبتی	۱۸۴
قابلیت تبلیغ در هنرهای شگرف	۱۸۵
قابلیت تبلیغ در شعر	۱۸۸
شعر و تصویر	۱۸۹
تصویر و پیکر سازی	۱۹۱
شعر و موسیقی	۱۹۳
موسیقی و شعر	۱۹۵
رقص و سایر هنرهای شگرف	۱۹۸
استعداد هریك از هنرهای شگرف نسبت بیکی دیگر	۱۹۹
بخش سوم شعر و شعور	**۲۰۴- ۲۶۱**
شعر و شعور	۲۰۴
علم بشر	۲۰۷
کیفیّت اعتیاد تداعی معانی	۲۰۸
مذهب فلسفی تداعیه	۲۱۱
وجدان یا شعور	۲۱۳
تداعی معانی	۲۱۴
حافظه	۲۱۵
وتیره‌های تداعی	۲۱۸
اختلاف نفوس از لحاظ کیفیّت تداعی	۲۲۰
حدّت حواس	۲۲۲
دقّت	۲۲۵
منشاء دقّت	۲۲۶

	صفحه
مبدأ دقّت	۲۲۷
انواع دقت	۲۲۹
دقّت وشعور	۲۳۰
دقّت و اراده	۲۳۲
دقّت و دها	۲۳۳
دقّت وتداعی معانی	۲۳۴
استغراق	۲۳۶
ضمیر	۲۳۸
الهام	۲۴۰
شخصیّت	۲۴۴
سجیّه	۲۴۶
تاریخچه وطبقه‌بندی سجیّه	۲۴۷
تیپهای حساسیّت	۲۴۸
تیپهای هوش و ذکا	۲۴۹
تیپهای اراده	۲۵۰
سجیّهٔ مأمول	۲۵۰
آیا پیدایش سجیّه‌های مأمول امکان پذیر است	۲۵۱
دها وهنروری	۲۵۳
طرز ابداع	۲۵۷
ابداع سخن	۲۵۹
بخش چهارم ـ سخن شناسی یاعلم‌الادب	**۲۶۴ - ۳۶۱**
تأثّر و هیجان	۲۶۴
تدوین سخن شناسی یاعلم‌الادب	۲۶۶

	صفحه
تخیّل	۲۶۹
تخیّل مبدع	۲۷۰
تخیّل متشعّب	۲۷۳
تأثّرو حادثات تأثّری	۲۷۶
هیجان	۲۷۷
عواطف عمومی	۲۸۰
عواطف بداعی	۲۸۲
علویّت	۲۸۳
زیبائی	۲۸۴
ملاحت	۲۸۷
رنگینی	۲۸۹
مضحکه	۲۹۱
تذکّر	۲۹۳
فاجعه	۲۹۵
حماسه	۲۹۷
وجایز	۳۰۲
تحکیه	۳۰۴
تصویر	۳۰۷
غرامیّات	۳۰۹
تحیّر	۳۱۲
تجاذب	۳۱۵
حیویّت	۳۱۷
بداعت هنری	۳۱۹
هستهٔ سخن	۳۲۲
تبلیغ سخن	۳۲۸

	صفحه
موضوع سخن	۳۳۶
انواع بداعت ادبی	۳۴۰
ذوق ادبی	۳۴۶
نقّادی و انتقاد	۳۴۷
قلمرو ادبیّات	۳۵۲
غایهٔ سخن	۳۵۷
بخش پنجم ـ اسلوب	**۳۶۴ - ۴۴۲**
اسلوب	۳۶۵
تعریف اسلوب	۳۷۰
ارکان و عناصر اسلوب	۳۷۵
بلاغت	۳۷۷
مجاز	۳۸۱
کنایه	۳۸۳
مجاز مرسل	۳۸۵
تشبیه	۳۸۷
وجه شبه	۳۸۹
استعاره	۳۹۳

	صفحه
اصالت	۳۹۵
طبیعیّت	۴۰۳
ایجاز	۴۰۷
منقحیّت	۴۱۲
وضوح	۴۱۵
مطابقت الفاظ	۴۱۷
انتخاب کلمات	۴۱۹
ایجاد و ترویج الفاظ	۴۲۰
استطراد	۴۲۱
دخیل	۴۲۳
آهنگ	۴۲۵
ائتلاف الفاظ	۴۲۷
موافقت بیان	۴۲۸
سلاست	۴۳۲
انواع اسلوب	۴۳۴
اسلوب و صنایع لفظی	۴۳۷
تقسیم اسلوب بانواع دیگر	۴۳۸

K. UNIVERSITY LIB.
Acc. No 113562
Date 9. 2. 74

Call No. [illegible] *Date* ....

Acc. No [illegible]

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

Call No. ....

Date ....

Acc. No. ....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

Call No. [illegible] Date

Acc. No [illegible]

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P*. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

Call No. ....

Acc. No. ....

Date ....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.